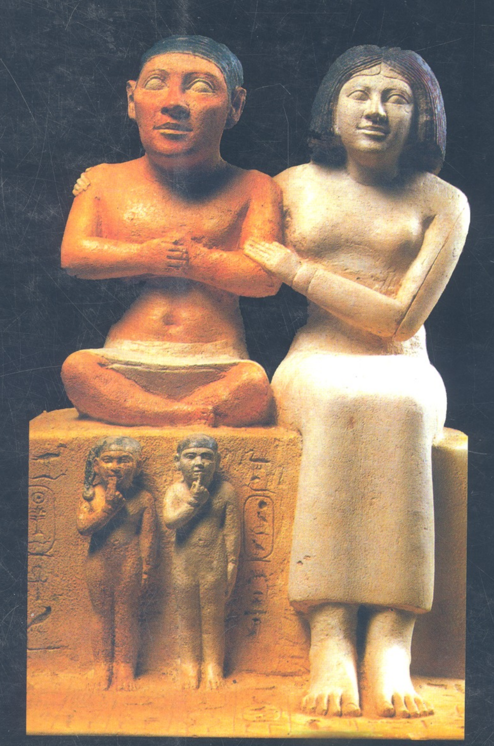
ڤرونيك ديزن

الأقزام

في مصر القديمة وبلاد اليونان



ترجمة: د. أحمد هلال يس

تقديم: نبيل خلف

دار شرقيات

أهداءات ٢٠٠٤

أ / نبيل خلف
القاهرة

الأقزام في مصر القديمة
وبلاد اليونان

Dwarfs in Ancient Egypt and Greece

Véronique Dasen

Clarendon Press, 1993

الأقزام في مصر القديمة وبلاد اليونان

فرونيك ديزن

ترجمة: د. أحمد هلال يس

تقديم: ا. نبيل خلف



٥ ش محمد صدقي، هدى شعراوي
الرقم البريدي، ١١١١١ باب اللوق ، القاهرة
ت : ٣٩٠٢٩١٣ فاكس ٣٩٣١٥٤٨

الترقيم الدولي ISBN 977-283-131-7
رقم الإيداع : ٢٠٠٣/٨٠٩٢

الأقزام في مصر القديمة
وبلاد اليونان

فرونيك ديزن

ترجمة: د. أحمد هلال يس

تقديم: أ. نبيل خلف



دار شرقيات للنشر والتوزيع

مقدمة

بقلم

نبيل خلف

بذلت جهدا مضنيا من أجل الحصول على مرجع أو أكثر يتناول قضية الأقزام أثناء كتابة مسرحيتي الشعرية (أرنب وعقرب وفيل)، كي أتبين جذور النظرة الحالية لهؤلاء الأقزام ووضعهم الاجتماعي والأسطوري والديني، حيث تصورهم الأعمال الفنية المختلفة كمهرجين في السيرك أو مضحكين للملوك والقياصرة في المسرح والسينما والفن التشكيلي، أو تصويرهم بشكل كاريكاتيري يثير السخرية، واستغلال أصواهم ذات النبرة الحادة العالية لإثارة الفزع في قلوب الطيور ؛ لتسهيل صيدهم وحيازهم في القصور الملكية بقصد الإمتاع والتسلية، وكافة المظاهر الأخرى التي توحي بنبذهم ولفظهم خارج المجتمع البشري لما يعتريهم من شذوذ جسماني، أو لأهم لم يتحلوا بالمعايير المثالية أو العادية لهيئة الجسم البشري ..

لكنني للأسف لم أعثر على أية مراجع باللغة العربية تتناول هذه القضية الهامة وهي احترام حق الآخر حتى لو كان مختلفا من الناحية الجسمانية أو الدينية أو الاجتماعية .. الخ، وخاصة ظاهرة التقزم ونظرة الكتاب والفلاسفة والفنانين التشكيليين وغيرهم للأقزام خلال العصور المختلفة.

وحين عثرت على هذا الكتاب الذي أشرف بتقديمه فرحت به ككنـــز ثمين عسير المنال، خاصة وأنه يتناول بالتحليل العميق كيفية قبول مظاهر الشذوذ الجسدي والتسامح إزاء الآخرين في المجتمعات البشرية المختلفة، وعلي الأخـص موقف الحضارة المصرية واليونانية إزاء الأقزام من خلال دراسة التقاليد الفنية من رسم أو تصوير زيتي أو نحت أو حفريات أو نقوش بارزة، وإلقاء الضوء علـــي التاريخ الطبي لظاهرة التقزم سواء كان ذلك بسبب عيوب في الجينات الوراثيـة، أو نقص في الهرمونات ناتج عن أمراض سوء التغذية، أو خلل في التمثيل الغذائي والتي تؤدى إلى حدوث عدد كبير من مظاهر الشذوذ في نمو الهيكل العظمـــى، علما بأن معدل حدوث جميع أنواع التقزم (حوالي مائة شكل مـــن أشـكال التقزم) واحد بين كل عشرة آلاف طفل عند الولادة.

أولا: موقف الحضارة المصرية من الأقزام

نجد في معظم النصوص السحرية المدونة علي أوراق البردي في عصـــر المملكة الحديثة أن الآلهة الأقزام يبدون كتجليات لإله الشمس (رع) ويتسـمون بالقدرة على الصعود إلى السماء والهبوط إلى العالم السفلي مثل (رع):

"..أيها القزم الذي يتخذ من هليوبوليس موطنا،

أيها الرجل القصير الذي يفرج ما بين ساقيه

حتى تحتويا السماء والأرض.."

ومثال آخر على ظهر ورقه البردي :

"يا رع يا من تشكل نصف القزم في السماء

ونصف القزم في الأرض ..

يا قزم السماء ... العمود العظيم

الذي يصل بين السماء والعالم السفلي .."

وفي البردية السحرية المحفوظة في لندن وليدن يشار إلي أحد الآلهة الأقزام بـ "الطفل النبيل الذي يقطن منزل (رع)" أو "القزم النبيل الذي يعيش في الكهف المسدود".

وثمة نص يصف ميلاد الطفل الإله المتوحد مع حورس علي هذا النحو: " انبثقت زهرة اللوتس، وتفتحت أكمامها عن طفل جميل المحيا، أنار ظلمات الأرض بسنا ضوئه، وبزغ قزم يرقد في ثناياه قزم يود (شو) أن يراه"

يتضح مما سبق أن توحداً بين الأقزام وإله الشمس في هيئته كشاب، أي (حورس)، وذلك بسبب هيئتهم الجسدية الغامضة التي توحي بالطفولة والنضج في نفس الوقت، مثلهم في ذلك مثل أحد الآلهة حديث الميلاد، وإن كان يتسم بالحكمة و الخبرة. ويمكننا أن نرى ذلك التصور في نقش بارز علي لوحة من (إدفو) محفوظة في (وارسو) حيث يرقص الإله القزم المفعم حيوية وشباباً على زهره اللوتس. وتوصف الآلهة الأقزام في كثير من التعاويذ السحرية (بالقزم العظيم) كما لو كان بمقدورهم أن يكونوا ضئيلي القامة وعمالقة في نفس الوقت. ويتحول القزم في ورقه بردي هاريس السحرية إلى عملاق طوله سبعة أذرع (حوالي ٣,٥ متر)، وفي ورقه بردي أخرى نجد القزم (رع) عملاقاً يبلغ طوله مليون ذراع أي ما يساوي المساحة المتعارف عليها في ذلك الوقت بين السماء والأرض .

١ – وظيفة الأقزام الآلهة:

يتضرع الساحر في (تعويذة القزم) إلى قزم من السمـــاء:

"أهبط أيها القزم الطيب إلى الأرض،

من أجل من أرسلك ..

انزلي أيتها المشيمة!

اهبطي!

انظر! هـــاتور سوف يضع يده عليها برداً وسلامــاً،

قـــابضـــاً بيده على تميمة تمنحها الصحة ..

إنني حورس الذي سوف ينقذها .."

وهذه التعويذة تتلى أربع مرات على قزم من الصلصال يوضع على جبين المرأة التي تعاني من المخاض، وتحمى هذه الآلهة الصغيرة الحجم الأطفـــال مـــن الأمراض ولدغات الحيات الســامة. ونجد في التعويذة السحرية رقـــم ١٦٤ في كتاب الموتى أن هؤلاء الآلهة ينفون عن أجساد الموتى عوامل التحلل والبلى..

يتضح مما سبق أن الأقزام الذين توحدوا في الأذهان مع رع وحـــورس والقمر لم ينظر لشذوذهم الجسماني كظاهرة تكدر صفو أفـــراد المجتمـــع بـــل كخاصية تضفي هالة من القدسية عليهم. ومن جانب آخر يقوم الإلـــه القـــزم (بس) بإضفاء حماية على النائمين، مثلما كان يحمى رع من أعدائه في العـــالم السفلي، حيث كان النوم لدى المصريين القدماء يعد فترة محفوفة بالمخاطر وثيقة الشبة بالموت ؛ إذ يقع النائم فريسة لقوى شريرة تعرضه لمشاهدة رؤى تبـــث

الرعب في نفسه وتنشر المرض في أعضائه. كما يضمن الإله القزم (بس) النصر على الأعداء في الحروب، ويسهم الإله "بس" أيضا في بعث الموتى في حقول (ريدز) المفعمة بالبهجة والسرور، حيث كان الموتى يعانون من أخطار متعددة في العالم السفلي قبل تحقيق الميلاد الثاني، وكان يتحتم عليهم عبور بوابات تحرسها شياطين تبث الرعب والفزع في نفوسهم، كما كانوا يحاكمون أمام اثني وأربعين قاضياً من الآلهة في قاعة محكمة أوزوريس (يتضح هذا الدور الجنائزي في لوحة من النحت البارز في دندرة).

ولم يحظ (بس) بمظاهر عبادة رسمية أثناء فترة الأسرات، لكنه كان موضع عبادة في الأضرحة المترلية، وكان بوسع الأطباء والقابلات أن يرتدوا زي الإله القزم أو يتنكروا في هيئته، برأسه الضخم وشعره المنتفش وذيله، لإنجاز ما يضطلعون به من طقوس طبية سحرية.

٢- وظيفة التمائم :

تتمثل وظيفة التمائم بالأحياء والأموات على حد سواء، فقد كانت الآلهة الأقزام تضفي حمايتها على الأحياء، خاصة الأطفال الصغار، من قوى الشر أو القوى السالبة التي لا يمكن التنبؤ بها، وكانت تطوق الأعناق تماثيل الأقزام من الخزف الموصوفة في التعاويذ السحرية أوقات الشدة، أو كانت توضع النماذج المصغرة في المنازل والحدائق لإبعاد الحيات والعقارب.

٣- موقف المصريين القدماء من التشوه الجسماني:

يرى مؤلف هذا الكتاب أن المصريين، على وجه التعميم، لم يربطوا في أذهانهم بين ميلاد الأجنة الشاذة وسوء الطالع. وليس ثمة دليل أدبي أو أثري

على ممارسة عادة التخلي عن الأطفال حديثي الولادة وخاصة من الإنـــاث وأن تلك العادة تعود إلى العصر اليوناني - الروماني، وقد حدثت بين أفراد الشـــعب اليوناني.

ووردت أمثله في نصوص الحكمة تكشف عن صورة إيجابيـــة لمواقـــف المصريين حيال مظاهر الضعف البشرى، تعاليم أمنموتب، مفادهـــا أن رعايـــة العجائز والمرضى والمشوهين جسمانياً هو واجـــب أخلاقـــي، إذ أن الإنســـان "مخلوق من طين وقش، فهو بنيان أقـــامه الإله"، وحيث أن الإله "هو الـــــذي يحدد مصـــائر البشر"، فينبغي على الرجل الحكيم أن يحترم ذلك الصنف مـــــن البشر الذي راكمت له الدنيا من المصـــائب مـــا أنقض ظهره:

" طريق الأعمى الذي يحظى بمباركة الإله لا تكتنفه العوائق"

" الأعرج الذي يولى قلبه شطر سبيل الإله يسير في طريق ممهد" (برديـــة أينسنجر).

ولم تحل هذه التشوهات الجسدية دون شـــــغل المنـــاصب، عامـــة أو كهنوتية، إذ كان بوسع الرجل الأعرج على سبيل المثـــال الاشتغال بـــــأعمال الكهنوت. وثمة نقش حجري يصور رجلاً بســـاق نحيلة وضـــــــامرة يقـــدم قربـــانـــاً (لعشتـــار). كما كان الخدم المصابون بالحدب أو تشوه خلقـــي في القدم موضع تقدير من جـــانب الصفوة في الدولة القديمة والوســـطى الذيـــن كـــانوا غـــالبـــاً يقرنونهم بالأقزام.

.. وثمة أعمال تصور مكفوفي البصر وهم يضطلعون بمهمـــــة في غايـــة الأهمية وهى قيـــاس الأرض بعد غمرهـــا بمياه الفيضان، وكان يعد الحرمـــــان المفـــاجئ من نعمة البصر بمثابة عقاب لارتكاب إثم ديني. ويبدو أنه كان يتـــم

تـأهيلهم بشكل تقليدي ليكونوا مرتلين دينيين في المعابد والأعياد الجنائزيـة ثم مطربين وعازفي قيثارة في منازل الصفوة.

.. بيد أن المجانين كان محظوراً عليهم زيارة المعابد بغرض استبعاد أولئك الذين يتخذون مما يزعمون من إعاقة عقلية أو الإصـابة بنوبـات الصـرع للتـأثير على حجاج المعابد ولكسب أقواتهم كمتنبئين أو عرافين.

٤- موقف المصريين القدماء من الأقزام:

يوحي السيـاق الجنائزي بـأن الأقزام لم يكونوا موضع رفض أو نبذ، وينظر إليهم ككـائنات تثير الفزع في النفوس ؛ إذ أن حجم التقديـر الـذي كانوا يحظون به رشحهم لمصاحبة الموتى إلى العالم الآخر. ويعبر مشهد مصـور على الحجر الجيري عن معتقدات المصريين الباكرة في القوى الخارقة للطبيعة التي يتمتع بها الأقزام. ويوحي العدد الضخم لمقابر الأقزام بما كان يتمتع به قصـار القامة من حظوة لدى أسيادهم، رشحتهم لاصطحابهم إلى العالم الآخر وكـانوا مثل الخدم ذوى الأحجام الطبيعية يدفنون في توابيت خشبية ويدفن معهم آنيـة من الفخار أو أوعية حجرية وملابس من الكتان والحلـي الشـخصية، مثـل الأساور المصنوعة من حجر الصوان وقطع الأثاث، كمـا توحي بعض التماثيل التي تمثل الصفات الجسمانية لأصحاب القرابين من الأقزام الذين كانوا يعيشـون في البلاط الملكي بـأنهم كانوا يحظون بميزة تقديم القرابين في الأمـاكن المقدسة التابعة للدولة، كما لا نستبعد أن النسوة من الأقزام كن يسـاعدن في عمليـة الوضع في المجتمعات البشرية باشتغالهم كقـابلات مـاهرات تتسـم بصغـر اليدين أو كممرضـات.

.. يصور الأقزام وهم يؤدون طائفة محددة من الأعمال داخل المترل مثل الخادم الشخصي والمشرف على رعاية الحيوانات وصانع المجوهرات والقائم على التسلية والإمتاع، ويحمل الأقزام نفس الألقاب التي يتقلدها الخدم مكتملو النمو، إذ نطالع ثمة ألقابا أسفل صورهم مثل المشرف على الملابس الكتانية والمشـــرف على المترل وحامل الختم أو أمين الخزانة.

وجدير بالذكر أن بعض الأقزام قد تقلدوا وظائف في البـــلاط الملكـــي ومن أشهرهم القزم (سينب)، الذي دفن مع زوجته في أحد المصاطب بـــالجيزة، وكان يحمل لقب المشرف العظيم على المحفة، كما تقلد وظائف عـــده تتعلـــق بالعناية بالمراكب الشعائرية إذ كان يضطلع بوظيفة الإشراف على بحارة قـوارب كان يقتصر استخدامها على أفراد العائلة الملكية أو ضمن مظاهر طقوس العبادة، واكتمل وضع (سينب) الاجتماعي بزواجه من امرأة تنتمي إلى الطبقة العليـــا كانت تشتغل بأعمال الكهانة لهاتور ونيث. ويبدو أن زواجه من امرأة لا تعـاني من تشوهات جسدية وإنجابه أطفالا يعد دليلا على أن شذوذه الجسدي لم يكن عقبه تحول بينه وبين الاندماج في المجتمع أو تحقيق حلمه في الزواج من امـــرأة تامة التكوين الجسدي.

أكد نصان منقوشان في الجيزة وسقارة أن الاقزام ربما كانوا مـــن بـين كهنة المعابد. وثمة دلائل وشواهد أخرى تربط بين الأقزام وطقوس عباده الثيران المقدسة ويبدو أن الندرة التي يتسم بها الأقزام قد رشحتهم للاضطلاع بوظيفـــة محدده وهي أداء رقصات الإله والتي كانت مخصصه للملك من منظـــور دوره الرسمي والشعائري أي ملك مصر العليا وليس بوصفه شخصا من لحم ودم ممـــا يوحي بأن هذه الرقصة كانت تمارس في سياق ديني .

ونطالع في تعليمات أمنموتب الآتي :

"لا تسخر من رجل أعمى

أو تـــثر ضيق قزم بالهزء منه

أو تضع العراقيل في طريق الأعرج

ولا تثر ثائرة رجل يحظى بعناية الإله"

يتضح مما سبق بأن صورة قصار القامة في مصر تعكس موقفاً إيجابيـــاً، فشذوذهم الجسماني لم يكن موضع تسامح فحسب، بل موضع قبول وتقديـــر لهالة القداسة التي أسبغها عليهم ارتباطهم برموز دينيه. وضمن منظور أسطوري ارتبط الاقزام على نحو وثيق بقوى الشمس والتجدد.

وقد كان الأقزام مثل نظرائهم من الآلهة يرعون بعين اليقظـــة أجســـاد البشر وملابسهم ومجوهراهم كما كانوا يرعون بعين اليقظة الأطفال الصغـــار. وثمة أمثلة لأقزام يشغلون مناصب رفيعة تعد دليلاً على أن الأقزام كانوا موضـــع قبول في المجتمع المصري القديم، بل كان بعضهم ينتمي إلى طبقه الصفوة وكانوا يعدون أشخاصا كاملي الأهلية بالمعنى القانوني، بوســـعهم الـــزواج ووراثـــة الوظائف المدنية والدينية كما أن بعضهم كان يعرف القراءة والكتابة .

وباختصار فإن قدماء المصريين كانوا يعدون الأشخاص قصار القامـــة موضع حظوة وترحيب، فلم يعتبروا القزمية مرضاً يستوجب العلاج أو نتيجـــة ارتكاب إثم ديني يجب التكفير عنه.

ثانياً: موقف الحضارة الإغريقية من الأقزام

وردت في (الإلياذة) إشارة إلى رجال قصار القامة كانوا يعيشون على شواطئ المحيط ويتعرضون لهجمات طيور الكركي المهاجرة لهذه البقاع، وكان هناك تصور حيال الأقزام السود مفاده أنهم كائنات ضئيلة الحجم يغلب عليهم طابع المشاكسة والتروع إلى القتال ويشبهون في هيئتهم (سرطان البحر)، يعكس في التصوير عند الإغريق حساسيتهم إزاء الجسد البشرى والنسب بين أجزائه وما يتصف به من كمال وعدم اكتراثهم بتصوير ما يعيب الجسد البشرى من تشوهات.

ورغم ذلك قد صور في (فيلاجوليا) خادماً قزماً وضيع الشأن واقفاً وسط أشخاص يعربدون ويقصفون، ويحمل وعاء يبول فيه أحدهم.

١- الأقزام في الأسطورة الإغريقية:

قال (هومر) إن طيور الكركى المهاجرة شنت حرباً على شعب من الأقزام كان يعيش على ساحل المحيط، وتناقلت الألسن هذه الحكاية طوال عهود الأزمنة الغابرة، ليس كأسطورة أبدعها خيال شاعر لا يشق له غبار بل كحقيقة في الأعراق البشرية يصف (ستياس) هيئتهم الجسدية كمثال للدمامة، فأنوفهم فطساء ويتسربلون في أردية من شعورهم الطويلة، وأعضاؤهم التناسلية بالغة الضخامة فتتدلى حتى مفصل القدم ويقول (أرسطو) إنهم يسكنون الكهف أو باطن الأرض ويذكر (بلينى) أنهم يعيشون في أكواخ من الطين والريش وقشر البيض.

درج علماء الجغرافيا والمؤرخون اليونانيون القدامى على تحديد موطن الناس الذين يتميزون بأحد أشكال الشذوذ الجسماني أو العقلي في بلاد نائية خاصة بلاد الجنوب، ولذا نجد أن موضع أرض الأقزام الأفارقة كان دوماً يتحدد في نهاية العالم المسكون جوار شعوب أخرى تثير العجب والدهشة، بعضهم بساق واحدة وآخرون بعين واحدة أو بدون لسان أو شفاه أو عنق أو بعيون في الأكتاف أو برؤوس كلاب ويصدر من أفواههم نباح كنباح الكلاب، أو رجال يشتعل رؤوسهم شيباً في فترة الطفولة، وبوسعهم الرؤية في الليل على نحو أفضل من النهار. ويعتبر هذا التوصيف لعجائب المخلوقات من الأجناس الأخرى وسيلة للتعبير عن رد فعل يتسم بالرفض وهو ما يتمثل في البعد الجغرافي لموطنهم وتؤكده أوصاف خيالية لعادات تخالف المألوف.

تستهدف الروايات السابقة إيراد دلائل على أن الأقزام موضع احتقار كجنس تافه ضعيف، ويصفون هذا الضعف بأنهم أشخاص من مادة ضعيفة مثل أرواح الموتى والأحلام كما كان المقصود الإيحاء بأن الأقزام الأفارقة ليسوا كائنات حية، ويحيون في ظلام سرمدي مع المستوطنين التعساء الآخرين المجاورين لساحل المحيط في حضرة الموت وعلى كثب من أرض (هاديس)، مثوى الأموات في الميثولوجيا الإغريقية، وفى بلاد تخيم عليها الكآبة، ويغلفها ضباب يحول دوماً دون وصول أشعة الشمس إليها.

وتعد قصص معارك الأقزام مادة لنظم القصائد الكوميدية (هومر ، فيلوستراتس) ، فجيش هؤلاء الأقزام الذي يتألف من كتيبة ورماة وقاذفي الحجارة بالمقلاع شنوا هجوماً على (هرقل) النائم على رمال صحراء ليبيا على كل أجزاء جسده الضخم كما لو كان قلعة منيعة وضربوا حصاراً حول يديه وقدميه وأحاطوا رأسه بالنيران لحرق شعره وحملوا معولاً لفقء عينيه، ونوعاً من الأبواب لولوج فمه، وبوابات لأحكام غلق أنفه، بحيث يعجز عن التنفس، لكن

(هرقل) البطل ينتصب واقفاً ويلقى بجميع هؤلاء المحاربين الصغار داخل جلـــد الأسد الذي يتخذه رداءً كما لو كانوا حيوانات صغيرة.

وباختصار يعمل هؤلاء الأقزام الذين ينتمون إلى عالم الأسطورة والخيـال في تشغيل المعادن ويعيشون في التلال والكهوف أو الجبال ويبدعـــون أشـــياء تستخدم في السحر ويحرسون الكنوز المطمورة في بـــاطن الأرض وبوســعهم ممارسة السحر على البشر وتغيير الطقس وتدمير المحاصيل وبوسعهم أيضا تغيـــير هيئاهم واصطناع أقدام الطيور والحيوانات.

٢-نظرة أرسطو للأقزام:

يصف "أرسطو" في إحدى كتبه صنفاً من المخلوقات تخالف الأبويـــن في الهيئة وتخالف الطبيعة في سياق عملياقا المعتادة حيث تتسم بأعضاء زائـــدة أو ناقصة وينطوي ذلك على تشوه بشع، ويسوق أمثلة عدة لحيوانات بشعة الخلقة مثل دجاجة بأربعة أرجل وأربع أجنحة وحيه برأسين وماعز بقرن فوق سـلقها، ويرى أن النساء في مصر تنجب أطفالا عدة، ولذا فإن حالات الميلاد التي تتسم ببشاعة الخلق أكثر شيوعاً، وأن الأقزام تشكل مع الأطفال والحيوانات صنفاً من المخلوقات الدنيا تتميز بأجساد تفتقر إلى الاتساق بين أجزائها ويتميزون بعضـو ذكورة بالغ الضخامة لحد الشذوذ مثل البغال الصغيرة.

كما يرى أرسطو أن الحيوانات والأطفال والأقزام البالغين أقـــل مـــن الرجال ذوى الأحجام العادية وذلك لأن ثقل الجزء العلوي يعرقل ملكة التفكـير الصحيح ويعوق حركة تيار الذكاء والإدراك، كما أن الذاكـــرة عنـــد هـــذه الكائنات أضعف، إذ أن الرأس الضخم بثقله الهائل يفسد نبضات الفكر.

يعزو أرسطو أسباب اضطراب النمو إلى فترة الحمل بالإضافة إلى ذلك فان الاقزام يصابون بتشوهات في أجزاء من جسدهم لأسباب خارجية. وبوسعنا المقارنة بينهم وبين الخنازير المشوهة .. ويذكر أرسطو شواهد وأسانيد لصحة نظريته بوضعه محاولات بعض الناس لإنقاص أحجام الحيوانات بعد الميلاد بتربية جرو على سبيل المثال في قفص لطيور السمان، علماً بأن الأقزام من البشر كانوا يوضعون في صناديق بغرض إيقاف نموهم في عهد الرومان.

٣- الوضع الاجتماعي والديني للأقزام في بلاد اليونان:

كان الأقزام يعدون كائنات أدنى مرتبة بسبب هيئاتهم الجسمانية التي تفتقر إلى التناسق أو الكمال وثمة تصوير لهم في أسطورة (الأقزام الأفارقة والسركوب) كبشر بدائيين يفتقرون إلى الورع والتقوى وينفرون من مخالطة الناس، مما يوحي بأن أهل أثينا كانوا يشبهونهم بذلك النوع الوحشي من البشر الذي كان يقطن الأرض في فجر الخليقة، وتعرض لعوامل الاندثار والهلاك على نحو تدريجي. وثمة تقليد قومي آخر يعزى إلى ولعهم بالبذخ والترف يتمثل في اقتناء أقزام ومهرجين يشبهون البوم، وكلاب ضئيلة الحجم من مالطا يصطحبونهم إلى صالة الألعاب الرياضية. إلا أن الأقزام كانوا يقومون بأنشطة أخرى مثل عزف الموسيقى والغناء والقيام بالعاب المشعوذين مثل رمى الكرات في الهواء أو الرقص ...

وثمة صور عدة تبين أن الأقزام كانوا يدمجون في نسيج المدينة وإن لم يكن بنفس القدر الذي كان يحظى به المواطنون من ذوى الأحجام العادية، بيد أنه لا يسعنا توكيد المساواة التامة في الوضع أو المكانة الاجتماعية بين الأقزام وبين مواطني أثينا الآخرين العاديين . وعهد للأقزام بدور في سياق شعائر عبادة

أكثر آلهة أثينا إثارة للقلق وهو الإله (ديونيسوس) الذي ولج بتابعيه أعتاب عالم اللاشعور بما يزخر به من نشوة غامرة وحماس فياض تتحول فيه النساء إلى حيوانات شبقة والرجال إلى كائنات شهوانية مولعة بالعربدة. ويوضع الأقزام موضع آلهة الغابات الذين يتميزون بفحولة جنسية تدعو إلى الدهشة لكنهم عشاق يعاندهم الحظ دوما مما يدفعهم إلى أن يقنعوا بالتنفيس عن هذه الرغبة الجامحة وإشباعها على نحو ذاتي. ويرى أرسطو أن الأقزام والحيوانات التي تتميز بضخامة حجم عضو الذكورة مثل الحمير تقل فيها درجة الخصوبة عن الكائنات الأخرى لأن الحيوانات المنوية تبرد في طريقها إلى الخارج.

وختاما أقول إنني قد استمتعت كثيرا بهذا الكتاب الهام وشعرت بالفخر لأن الأقزام في مصر قد حظوا بقدر أكبر من القبول مما كان يتوافر لنظائرهم في بلاد اليونان، ويرجع ذلك إلى إيلاء الإغريق قدراً أكبر من الأهمية للكمال الجسماني عن مثيله في مصر القديمة، وفى روما إبان العهد الملكي والجمهوري كانت مظاهر الشذوذ الجسماني تعد في البداية بمثابة نذير شر مستطير تقتضي تصفية المصاب بها، ثم أصبحت هذه الكائنات البشعة جزءاً من عمل يستهدف الربح، فرغم ما تثيره هيئاتهم في النفوس من أحاسيس القلق والاضطراب لا تزال تجعلهم موضع نبذ واستهجان إلا أنه قد خفف من حدتها الضحك الذي كانوا يهيجونه في النظارة أو جمهور المشاهدين، ولذا فإنهم كانوا ينتجون الأقزام بطرق اصطناعية بثني أطراف الأطفال الصغار أو بترها أو بوضعهم في صناديق تحول دون نموهم بصورة طبيعية .. ويدفعني ذلك إلى التساؤل متى تغير الشعوب نظرتها للأقزام أو المشوهين جسمانيا وألا تعتبرهم سلعة يتم تسويقها بغرض النفع المادي أو الربح وأن تعاملهم كبشر يستحقون الاحترام والتقدير!

نبيل خلف

إلى والدي
وأندرياس ورافائيل ونيكولاس

إن النهج الذي سوف أحتذيه أيها السادة في إسداء المديح إلى سقراط يقوم على التشبيه. وربما سوف يظنُ أنني بترسم خطا هذا النهج أستهدف السخرية منه، بيد أن الغاية من وراء هذا التشبيه تتمثل في نشدان الحقيقة، وليس الهزء به. فإنني أرى أن ثمة مشابهة وثيقة بينه وبين شخوص سيلنوس Silenus-figures المعروضة في واجهات محال النحاتين، وأعني بها تلك التماثيل التي أبدعها صانعونا المهرة والتي تصور شخوصا يمسكون في أيديهم مزامير القِرب وآلات الفلوت. وعندما نفتح أحد هذه التماثيل من منتصفها، نجدها تحوي داخلها صور الآلهة. كما أنني أقترح ثمة مشابهة أخرى بينه وبين إله الغابات مارسياس Marsyas. وبالنسبة لمواضع الشبه بينك يا سقراط وبين هذه الشخوص في الشكل والهيئة، فأنا لا أعتقد أنه بمقدورك الجدال حول ، صحتها، بل إنني أود أن أضيف بهذا الصدد أن المشابهة بينك وبينهم تتجاوز الهيئة لتشمل جميع الأوجه الأخرى.

أفلاطون، محاورة، ٢١٥ أ – ب (ترجمة و.ر. م. لامب، لوب ١٩٢٥)

تصدير

يعد هذا الكتاب نسخة معدلة من البحث الذي تقدمت به إلى جامعة أكسفورد في عام ١٩٨٨ للحصول على درجة الدكتوراه. وقد انبنى هذا البحث في الأساس على بحث للحصول على الليسانس في علم الآثار الكلاسيكية عنوانه " الأقزام في أثينا : بحث في عرض أوجه الاختلاف في الهيئة الجسدية" Les nains d'Athenes : Essai sur la représentation de l'alterité physique ، والذي كتبته تحت إشراف س. برار C. Berard وتقدمت به إلى جامعة لوزان في سويسرا في عام ١٩٨٢.

تلقيت أثناء كتابة هذا البحث أشكالا عدة من العون أسداها إليّ مؤسسات أكاديمية وباحثون وأصدقاء كثيرون. ويشيد النص بالفضل إلى هؤلاء في مواضع بعينها. وفيما يتعلق بالمعلومات التي يحويها الكتاب فإنني أقر بعظيم الامتنان لـ و. العجيزي و ج. بوريو و ي. هاربر و ج. لوكيو و ف. مدري و ج. بينش و ج. روبينز و ج. ف. رومانو وب. ب. شفتون و هـ. سوروزيان_ ستادلمان و س. سورفينو اينوود و ي. فيسشل و هـ. وايتهاوس. وثمة عون أسداه إلي دكتور س. براجا ودكتور أ. ي. هـ. إمري ودكتور ر. سميث فيما يتعلق بوسائل التشخيص الطبي. كما أنني أقر بالفضل للدكتوره روث وين- دافيز لما أبدته من حماس وهمة لا تعرف الكلل لمناقشة مسائل طبية أثناء إعداد مسودة هذا الكتاب. كما أنني أكن عظيم الامتنان لباميلا روت رئيسة "الجمعية البريطانية لدراسة توقف النمو" لما قدمته لي من معلومات تتعلق بوضع الأشخاص قصار القامة في الزمن الحالي. وقد قرأت نيكولاس هورسفال مسودة الكتاب، وصححت لغتي الإنجليزية، كما طرحت مقترحات على جانب كبير من الأهمية. أما أندرياس تيور فقد صحبني في رحلاتي العديدة وأمدني بصور فوتوغرافية وتعليقات على النص.

كما أنني أقر بالفضل للمشرفين على البحث: سير جون بوردمان وجون بينز لما أبدياه من عظيم الاهتمام بعملي، وما أسدياه من عون لا ينقطع. كما يساورني عظيم الامتنان لجون بينز الذي أعرب عن ترحيبه بولوجي مجال علم المصريات. إن عملي يدين بالفضل إلى حد كبير لهذا الباحث وما قدمه لي من عون عن طيب خاطر.

مقدمة عامة

يفرز كل مجتمع أقليات، قد تكون هذه الأقليات عرقية، أو لغوية ، أو اجتماعية دينية، أو جسمانية ، وعلى الرغم من إمكانية حدوث تغيير في معظم أنماط هذه الأقليات، إلا أنه يبقى نمط واحد لم يعتريه تغير، وظل دوما يتكرر بنسب متشابهة على مدار تاريخ البشرية، وهو نمط الشذوذ الجسماني، خاصة الخلقي منه.

ويعد جمال الجسد البشري الذي كان يحدده معايير التساوق والانسجام بين أجزائه موضع إعجاب بلغ حد الإفراط في مصر القديمة واليونان .

ولكن ماذا كان مصير هؤلاء البشر الذين لم يتحلوا بهذه المعايير المثالية للتساوق والانسجام بين أجزاء الجسد البشري، أو المعايير العادية لهيئة الجسد البشري؟ هل تم نبذهم ولفظهم خارج أسوار عالم البشر لبثهم الفوضى في بنيان النظام القائم، مما يقتضي قتلهم أو إخفائهم عن العيون؟ وهل كانوا هدفا للفضول أو السخرية والهزء ؟ أو هل تم الربط بينهم وبين قوى خفية عليا، ومن ثم إدماجهم في نسق ديني اجتماعي وكيف فسر القدماء أسباب العيوب الجسمانية الخلقية؟

ومن بين أشكال الشذوذ الجسدي نتناول في هذا الكتاب ظاهرة التقزم. ويعزو هذا الخلل في النمو في الأساس إلى تغيرات طارئة في المورثات (الجينات)، وهي ظاهرة واجهتها جميع الحضارات القديمة. ولا ينبني هذا البحث على دراسة مجموعة من الأيقونات والصور فحسب بل يعتمد كذلك على دراسة ذلك العدد المحدود من الشواهد والأدلة التي صمدت أمام عوامل البلى والاندثار، من كتابات منقوشة على المباني أو التماثيل، أو الكتابات الأدبية أو الهياكل العظمية. كانت أشكال التقزم بما تثيره من عجب ودهشة موضع اهتمام دائم، واستأثر هذا الاضطراب في النمو الجسماني بمعظم أنشطة التصوير في العصور القديمة منذ عصر ما قبل الأسرات في مصر وحتى سقوط الإمبراطورية الرومانية. إن وفرة مصادر التصوير والتي تتضمن الصور الزيتية والنقوش البارزة على المقابر،

واللوحات على آنية الزينة (الفازات) والتماثيل وأشكال الفن الأخرى لتتناقض أيما تناقض مع ندرة السجلات المكتوبة.

إن هذه الدراسة بما تتضمنه من تحليل لنماذج مختلفة من الأنماط السلوكية حيال الذين يعانون من تشوهات جسدية والتي تتراوح بين قبولهم أعضاء مشاركين في المجتمع، ونبذهم كما يلفظ المرء ذبابة اندست في فيه وهو يتثاءب، لتستهدف طرق موضوع يتسم بقدر أكبر من التعميم يتعلق بقبول مظاهر الشذوذ الجسدي، ومن ثم موضوع التسامح إزاء الآخرين في المجتمعات البشرية المختلفة .[1]

وتقارن هذه الدراسة بين مواقف حضارتين عريقتين هما حضارتا مصر واليونان إزاء الأقزام. ويعزو هذا الاختيار لهاتين الحضارتين، من بين أسباب أخرى، إلى غياب مصادر البحث في الحضارات الأخرى، خاصة حضارات الشرق الأدنى، التي تحامت على وجه التعميم ــ فيما يبدو ــ من تصوير التشوهات الجسدية بين أفرادها كما أن كلا من الحضارتين المصرية واليونانية تمد الباحث بعدد ضخم نسبيا من الصور واللوحات تتيح له دراسة وضع الناس من قصار القامة في إطار الأسطورة والحياة اليومية. ويعد هذا المدخل المقارن لدراسة الأقزام ذا فائدة على مستويين: أولاهما أن خصائص وسمات كل من المجتمع المصري واليوناني تكتسب قدرا أكبر من الوضوح، مما يتيح إثارة الكثير من الأسئلة المبتكرة حول موضوعات مألوفة ، وثانيهما : الكشف عن عملية انتقال عدد من الأفكار والمعتقدات من مصر إلى اليونان وتحليلها على نحو يتسم بالعمق. ورغم أن الصور التي أنتجتها كل من هاتين الحضارتين تعكس تقاليد محددة في أساليب التمثيل من رسم أو تصوير زيتي أو نحت تميز كل حضارة عن الأخرى، فإن أشكال هذه الصور وما ترمز إليه في كل من هاتين الحضارتين لا تختلف كلية، إذ تربط بينها ثمة رابطة، فكل من الحضارة المصرية والحضارة اليونانية تنتمي إلى حضارة منطقة البحر الأبيض المتوسط ونشأت بينهما علاقات استمرت لفترة طويلة. ولذا نجد أن كتابا يونانيين من أمثال هيرودوت كانوا كثيرا ما يشيرون في كتاباتهم إلى جيرانهم من المصريين أو الفينيقيين ، ويقرون بالعلاقة الحضارية التي تربط بينهم وبين هؤلاء الجيران. وحيث إنني متخصص في الدراسات اليونانية الكلاسيكية، فإن هذه الدراسة كملمح محدد من ملامح الحضارة المصرية القديمة قد شكلت تحديا محفزا للهمم آمل أن أكون قد تصديت له بنجاح.

كنت قد اعتزمت عند شروعي في تأليف هذا الكتاب أن أضيف جـــزءا ثالثـا يتناول الأقزام في إطار الحضارة الهللينية والحضارة الرومانية بيد أن غزارة المـادة المتعلقـة بالأقزام في الحضارتين المصرية واليونانية وما اتسمت به من تعقيد جعلاني أطـــرح هـذا الموضوع جانبا في الوقت الحالي .

يقع الكتاب في مقدمة طبية تعرض الأنواع المختلفة لظاهرة التقزم المعروفـــة في عصرنا الحالي ، بغية تحديد الملامح التي يسع المرء التعرف عليها عند اطلاعه على الآثـــار الفنية . كما ان دراسة المشاكل العضوية المرتبطة بظاهرة إعاقة النمو تسهم في تقييم وضع البشر من قصار القامة في الحضارات القديمة. ثم تكتمل هذه المقدمة فصولا بمراجعة فحص ما تبقى من هياكل عظمية ترجع إلى العصور المصرية واليونانية الغابرة. كما سوف نجد ثمة مشابهة بين أشكال الهياكل العظمية في كل من الحضارة المصريـــة والحضـــارة اليونانيـة القديمة. وسوف يسهم تحليل المصطلحات المتعلقة بظاهرة التقزم في تحقيـــق الاســتيعاب المبدئي لمفهوم الإعاقة في النمو الجسماني. يتبع هذا عرض للتقاليد الفنية التي تتحكـــم في أساليب تمثيل الأقزام من رسم أو تصوير زيتي أو نحت في كل من الحضارتين، تليه مراجعـة للأنماط المختلفة لقصر القامة كما تتمثل في هذه الفنون القديمة. وتعد مناقشة الموقف العـام حيال المعاقين جسديا كما يتمثل في السجلات المكتوبة والأساليب الفنية الأخـــرى مـــن رسم أو تصوير زيتي أو نحت بمثابة مقدمة لدراسة وضع الأقزام في إطار الأسطورة والحيـاة اليومية.

تختلف خطة عرض الدلائل في الحضارة المصرية عن مثيلتها في الحضارة اليونانيـــة في نقاط قلائل. فالمادة المستقاة من الحضارة المصرية القديمة تغطي حقبة زمنية تقدر بحـوالي ثلاثة آلاف عام، في حين أن مادة البحث في حالة الحضارة اليونانية القديمة لا تغطي سوى ثلاثة قرون. ولذا كان لزاما علينا أن نقتسم مادة البحث المصرية وفقا للفترات التاريخيـــة الرئيسة (فترة ما قبل الأسر الحاكمة وفترات السلالات الحاكمة الباكرة بما احتوته مـــن ممالك قديمة، ووسطى وجديدة ، مع إفراد قسم خاص لحقبة العمارنة، أي الفترات المتأخرة والحقبة اليونانية الرومانية)، في حين أن مصادر مادة البحث في الحضارة اليونانية ، والـــتي تتكون في الأساس من رسومات على الأوان (الفازات) ذات سمة كلاسيكية وتنتمـــي إلى العهد الأثيني، تم تقسيمها وفقا للموضوعات التي تطرحها .

بيد أن هذا الانعدام للتساوق الزمني يعوضه التباين في معدل التغيير في الحضارتين موضع الدراسة . فباستثناء فترة العمارنة ، فإن ما شهدته الحضارة والفن في مصر من تغير إبان ثلاثة آلاف عام يقل عن مثيله مما شهدته اليونان وجنوب إيطاليا في الفترة بين عامي ٦٠٠، ٣٠٠ قبل الميلاد . كما تختلف العلاقة بين المصادر الأدبية ومصادر التمثيل من رسم أو تصوير زيتيّ أو نحت اختلافا بينا في كل من الحضارتين موضع الدراسة، فنجد أن انتقال الأساطير وتداولها على نحو خاص تتباين بين الحضارتين، فالأساطير المصرية نادرا ما يتم روايتها بالكامل، ويستحيل تحليلها على نحو منفرد [٢] ، في حين أن الروايات المختلفة لأسطورة يونانية واحدة من منظور النصوص الأدبية أو أساليب التمثيل من رسم أو تصوير زيتي أو نحت، والتي تتطابق والتقاليد التراثية المختلفة، جديرة بأن يفرد لها أقسام منفصلة لمناقشتها [٣]

ويلحق بكل جزء من أجزاء هذا الكتاب ثبت بالمراجع المختارة وفهرس بالصور التي تقدم كأدلة على ما يطرح من أحكام أو آراء ، والتي تنقسم إلى قسمين هما : صور النقوش البارزة والرسومات، وصور التماثيل. ونظرا لتباين المادة المصورة في مصر واليونان من منظور النوع والكمية، فإن تقاليد عرض هذه المادة يختلف باختلاف الحضارة محل الدراسة. ففهرس الصور المصرية يحتوي على أساليب تصوير الأقزام فقط. إذ لم يكن ممكنا في عمل بمثل هذا الحجم أن يتضمن قوائم بصور بس وبتاح باتايكوي Bes، Ptah Pataikoi التي تحوي عددا هائلا من الصور. وينبني ترتيب الأحداث وفقا لتسلسلها الزمني، وطريقة هجاء أسماء الأماكن العربية على ما ورد في كتاب ج بينز J Baines ، ج. مالك J. Malek المعنون "مصور مصر القديمة الجغرافي Atlas of ancient Egypt" (أوكسفورد، ١٩٨٠).

أما التعديلات التي أجريت على الترتيب الزمني للأحداث فقد تمت وفقا لما أورده ر. كراوس R . Krauss في كتابه Sothis – und Monddaten (هيلد شايم Hildesheim، ١٩٨٥) . وحيث إن هذا الكتاب موجه للقراء من علماء الآثار المصرية والباحثين في الدراسات الكلاسيكية، فإن جميع ما يتضمنه الكتاب من مادة بحثية تتعلق بمصر القديمة قد تم تمثيلها برموز صوتية، أو ترجمت، كما استخدمت الرموز الصوتية في رسم أسماء الأشخاص، وتضمنت الملاحظات الملحقة التمثيل الصوتي لأكثر المصطلحات استخداما في هذا المجال، ولا يعكس هذا المنهاج في التمثيل الصوتي للكلمات ابتكارا في هذا الصدد، إذ أنه يتبع المنهاج الشائع. ويتبع طريقة هجاء أسماء أصحاب المقابر عادة الطريقة التي ينتهجها مسرد بأسماء الكتب التي تتناول وصف الأقاليم الجغرافية Topographical bibliography (والذي يشار

إليه في إيجاز بالحرفين PM)أو تمت مراجعتها على جون بينس John Baines . وجميع ترجمات المادة العلمية المتعلقة بالحضارة المصرية القديمة اضطلع بها جون بينس، ما لم يذكر اسم مترجم آخر، ويورد فهرس المادة اليونانية قائمة بصور الأقزام البشرية والأقزام من الآلهة موضع التقديس. أما الرسوم على الآنية، فإنها تقسم وفقا للموضوع الذي تصوره من (أقزام عاديين وأقزام زنوج وكائنات السركوب العملاقة Cercopes وآلهة الهيفستوس من الأقزام Dwarfs Hephaistos) .

إن وضع الأقزام والأشخاص المشوهين جسمانيا في المجتمعات القديمة لم يحظ قط بدراسة شاملة. إن الواقعية التي اتسم بها تمثيل هذه الفئات، خاصة في الحضارة المصرية، قد أثارت اهتمام عدد من الباحثين، بيد أن هذا الاهتمام ينبع في الأساس من إسهام هذا الضرب من التمثيل في إلقاء الضوء على التاريخ الطبي لظاهرة التقزم (بر Ber ، ولكا Leca ، ورجنلوت Regnault ، ورفر Ruffer، وشرمبف بيرون Schrumpf – Pierron ، وسيلفرمان Silverman ، وتولستوي Tolstoi) (٤) .

وبوسع المرء أن يتعرف على أنواع اضطرابات النمو المختلفة كما تتمثل في الفنون المختلفة ، بيد أن هذا التصنيف في حاجة إلى المراجعة على ضوء المصطلحات الطبية المعاصرة وحجم الأدلة الذي يتزايد باطراد .

وغالبا ما يتساءل الباحثون الكلاسيكيون عما تمثله هذه الصور :

هل تمثل حالات مرضية أو صور شخصية أي صور كاريكاتورية أو ممثلين يحاكون أشخاصا مصابين بتشوهات جسدية بقصد الهزء أو السخرية (بارتسوكاس Bartsocas، بيكاتي Becatti بنسفلد Binsfeld ، جرمك Grmek ، متسلر Metzler ، ريزو Rizzo ، زينسرلنج Zinserling) . ويتجاوز قلة من الباحثين هذه المشكلات إلى التساؤل عن موضوعات مثل العلاقات بين التقاليد الفنية وتاريخ تطور العقل البشري وبين علم الأمراض وذخيرة الآلهة apotropaic repertory (بدوي Badawi ، فيشر Fischer) .

وتنبني الدراسات السابقة حول الأقزام المصريين في الأساس على مادة مستمدة من الدولة القديمة (انظر العجيزي el – Aguizy ، داوسن Dawson ، جنكر junker ، مونتت Montet ، ناستر Naster، روب Rupp ، ويكس Weeks)، في حين ان الأدلة المتعلقة بالأقزام اليونانيين لم تصنف قط على نحو منهاجي (بنسفلد Binsfeld ، ليبولد Lippold ، متسلر Metzler، بوتييه Pottier، روبرتسون Robertson، شابيرو Shapiro. أما الدراسات المتعلقة

بالأقليات الأخرى فقد أثمرت ملاحظات تنطوي على نفع وفائدة، وعلى وجه خاص تلك الدراسات المتعلقة بتجنب ميلاد أجنة غير طبيعية ، وعلوم تحسين النسل (جيرمين Germain، جلوتس Glotz، شميت Schmidt) والأعمال المتعلقة بوضع العميان (بكستون Buxton ، اسر Esser) والسود (ريك Raeck ، سنودين Snowden)، والتوائم (بنيسي)، والعبيد (هيملمان Himmelmann) . وباستثناء الأبحاث ذات الطبيعة العامة التي أجراها بولكشتين Bolkestein وهاندز Hands حول مظاهر الرعاية الاجتماعية في العصور القديمة، فإن تاريخ وضع المعاقين لم يكتب حتى الآن، خاصة في مصر القديمة .

ويجدر بنا أن نذكر هنا تلك الأبحاث المتعلقة بالمواقف الحديثة حيال الإعاقة، مثل الكتيبات المتعلقة بقضايا عملية والتي أصدرتها الجمعية البريطانيةلحالات الإعاقة في النمو [٥]، وتضمنت آراء جد نافعة .

لقد كان الدور الذي اضطلع به الأقزام في الأساطير المصرية موضع دراسة الباحثين من حين إلى آخر، ومن اكثر هؤلاء الأقزام شهرة الإله القزم بس Bes، ثمة مقالات عدة قامت بتحليل ما اصطنعه هذا الإله القزم من أشكال وما اضطلع به من وظائف وأدوار عدة (انظر على سبيل المثال : التنميللر Altenmuller ، بريير Bruyere، كرال Krall، مايكليديس Michailidis ، ويلسون Wilson ، وهنالك أيضا القليل من الدراسات الشاملة (انظر بالود Ballod ، وورومانو Romano) . بيد أن الآلهة بتاح باتايكوي التي تقي من السحر (تستخدم كتميمة) Amuletic Ptah Pataikoi - لم تحظ بدراسة مستفيضة قط، فيما عدا محاولة التعرف عليهم لأغراض طبية، أو لارتباطهم ببتاح (هكل Huckel ، باروت Parrot ، ريفن Raven ، ساندمان هولمبرج Sandman Holmberg ، سبيجلبرج Spiegelberg ، وفاسال Vassal) .

وحيث إن كل من هذه الآلهة يستحق أن يفرد له بحث بأكمله فإنني قد قصرت نفسي على دراسة ما يمكن أن يسهموا به حيال تحقيق فهم عام لظاهرة التقزم في الثقافة المصرية. كما أنني أطرح في هذا الكتاب القليل من الافتراضات المتعلقة بطبيعة هذه الآلهة على ضوء الاكتشافات الحديثة والتقدم في الأبحاث في الديانة المصرية. ويجدر بي أيضا أن أذكر هنا المقالات التي سطرها ماليز Malaise [٦] وماتسكر Matzker [٧]، وحواس [٨] والتي تحوي معلومات إضافية مفيدة والتي استحال تضمينها في هذا الكتاب لظهورها بعد أن مثل الكتاب للطبع .

أما وضع الأقزام في الأساطير اليونانية فلم يستحوذ على قدر كبير من اهتمام الباحثين . فمناقشة المصادر الأدبية لحكاية الأقزام وطيور الكركي تعكس تراثا في الأبحاث العلمية موغل في القدم (بالابريجا Ballabriga ، جوسيند Gusinde، هنج Hinnig ، جاني Janni، مونسو Minceaux ، فاسر Waser ، وفيست Wust) ، بيد أن الأعمال التي تتناول الأدلة كما تتمثل في الرسم أو التصوير الزيتي أو النحت فهي قليلة نسبيا (بكاتي Becatti ، سب Cebe، فراير شاونبرج[1] Freyer – Schauenburg ، مينتو Minto، ريشتر Richter ، شتال Stal) ، ولا تتساءل عن إسهامات هذه الأعمال الفنية في مجال الانثربولوجيا الوصفية لأهل اليونان . وقد قام زانكاني مونتورو Zancani Montuoro، وزانوتي بيانكو Zanotti – Bianco (١٩٥٤) بإجراء دراسة موجزة لحكاية هرقل والعمالقة السركوب Cercopes، ركزا فيها على أساليب تمثيل هذه الحكاية من رسم أوتصوير زيتي أونحت. أما التقارير المتعلقة بالحفريات فلم تتناول سوى ظاهرة الشياطين الأقزام في الحضارة الإغريقية Kourotrophic demons ، والتي تناولتها بالدراسة مقالات محددة (انظر كوبيه Caubet، فورتفنجلر Furtwangler ، هاديستليو برايس Hadzisteliou price وسين Sinn) وقد أشار العديد من الكتاب إلى علاقة القرابة المحتملة بين كابيروي Kabeiroi ، وداكتيلوي Daktyloi ، وتلشيتر Telchines من جانب وبين الهيفيستوس Hephaistos والأقزام من الحدادين في الحضارة الهندو أوروبية Indo European dwarf smiths من جانب آخر (انظر بلينكنبرج Blinkenberg ، وفريدلندر Friedlander، وهمبرج Hemberg ، ومالتن Malten ، فيلاموفيتس Wilamowitz)، بيد أن معظم الباحثين ينحون هذه المسألة جانبا لانعدام أهميتها (انظر ديتيين Detienne ، ونيلسون Nilsson) .

هوامش

(١) للاطلاع على دراسات تتناول أنواع التهميش الاجتماعي الأخرى الناتجة عن الشذوذ الجسدي ، انظر كتاب كونزي / نيبرت Kunze / Nippert : علم الوراثة ، خاصة ص ٥-٧ من المقدمة ص ٣-١٣ (والذي يشتمل على ثبت بالمراجع الهامة).

(٢) ج . اسمان " الأقزام في الأساطير المصرية " GM 25 (١٩٧٧) ، ص (٧-٤٣) ، ج بيتر " الأسطورة المصرية والخطاب : الأسطورة والآلهة والسجلات الباكرة للمصادر الأدبية ومصادر التمثيل من رسم أو تصوير زيتي أو نحت50 JNES(١٩٩١) ص (٨١ - ١٠٥) .

(٣) بركرت Burkert . 8 GrRel . انظر أيضا ف. جراف F. Graf الأساطير الإغريقية (ميونيخ وزيوريخ ، ١٩٨٥) ج. برمر Bremmer J. (تحرير) تفاسير الأساطير اليونانية (لندن وسيدني ، ١٩٨٧) (مع ثبت بالمراجع تعود إلى فترات جد باكرة) .

(٤) الأعمال المذكورة أعلاه مدرجة في ثبت المراجع.

(٥) التعايش مع إعاقة النمو (أغفل ذكر اسم الناشر، ١٩٨٠) ، دليل القارئ العادي إلى فهم إعاقة النمو (ريكمنزورث Rickmansworth ، ١٩٨٣ .

انظر أيضا على سبيل المثال ي . تيتس كونرات E. Tietze – Conrat الأقزام والمهرجون في الفن (لندن ، ١٩٥٧)، ف . ادانوس F.Adanos و هـ . شوجل H. Scheugl : الأشخاص غير الأسوياء في الخلقة والوحوش البشرية (كولوني، ١٩٧٤) ، ج . ا.و. فيس J.o.Weiss " التنمية الاجتماعية للأقزام " في وقائع المؤتمر الخاص بالاضطرابات في الجينات الوراثية : محاولات لإسداء خدمات اجتماعية ، تحرير ي . ت هول E.T.Hall و س.ل يونج C.L.Young (بتسبرج ، (١٩٧٧)) ص ٥٦ - ٦١ ، م . مونستيه : الأقزام (باريس ، ١٩٧٧) ، والوحوش (باريس ، ١٩٧٨) ر . لبك R.Lebeck Riesen , Zwerge , Schauobjekte (دورتموند ، ١٩٧٩)، و ب دارمون " الأقزام في العصور القديمة " في مجلة التاريخ L' Histoire ، العدد رقم (١٩) ، (يناير ، ١٩٨٠) ، ص ٤٨ - ٥٧ و ن ، كرايش ، و ج . م . باركين " مشاكل من يعانون حالات حادة من إعاقة النمو "مجلة The Practitioner، العدد رقم ٢٢٩ (١٩٨٥) ، ص ٢٧٨ - ٢٧٩ ، س. لوكتو "الأقزام والجني الصغير في العصر الوسيط (باريس ، ١٩٨٨)" .

(٦) م . ماليز " الإله بس وعبادة الشمس " في كتاب دراسات في علم المصريات مقدمة لميريام ليشتهايم تحرير س . ازراليت جرول S. Israelit – Groll (القدس ن ١٩٩٠) ، ص (٦٨٠ - ٧٢٩)

(٧) ي ماتسكر I. Matzker:

" Gruppierung von Pataken anhand von Merkmalsverg – leichen ", in Festschrift jurgen von Beckerath zUm 70 . Geburtstag (Hildes sheim , 1990) 199 – 207 .

I

ظاهرة التقزم من منظور طبي

(١)

السمات الجسدية المصاحبة لاضطرابات النمو

ثمة تعريف شائع لظاهرة التقزم فهي الظاهرة التي يكون فيها طول القامة من القصر لحد الشذوذ، ويتسم بثلاثة انحرافات عن المعيار السائد، ويقل فيها طول القامة عن متوسط طول القامة للأفراد العادين من نفس العمر والجنس [١].

يشمل هذا التعريف في الدول الغربية الأشخاص الذين تبلغ طول قاماتهم ١٥٠ سم أو أقل . ويتراوح طول القامة في معظم الحالات بين ١٠٠ سم و ١٤٠ سم، بيد أن طول القامة عند البعض يبلغ ٧٠ سم فقط [٢].

وتعزو اضطرابات عملية النمو إلى أسباب عدة تتراوح بين عيوب تعتور الجينات الوراثية، ونقص في الهرمونات ينتج عن أمراض سوء التغذية وخلل في التمثيل الغذائي، والتي تؤدي إلى حدوث عدد كبير من مظاهر الشذوذ في نمو الهيكل العظمي [٣] . ومنذ منتصف السبعينيات من القرن العشرين تم التعرف على حوالي مائة شكل من أشكال التقزم، والأسباب المحددة وراء نشوء كل منها، والملامح الجسدية للمصابين بكل شكل من هذه الأشكال [٤]

وتندرج اضطرابات النمو الجسدي تحت صنفين رئيسيين هما: اضطراب النمو الذي يفتقر إلى التساوق والانسجام حيث يؤثر توقف النمو على الأطراف أو الجذع أو كليهما بدرجات متفاوتة، والنوع الثاني هو اضطراب النمو الذي يتسم بالتساوق حيث يؤثر توقف النمو على جميع أجزاء الجسم .

ويعرف التناسب بين أجزاء الجسد المختلفة وفقا لقياسات النسبة بين طول الجزء العلوي والجزء السفلي، أي من قمة الرأس حتى العانة، ومن العانة حتى كعب القدم، وتبلغ هذه النسبة في الأشخاص البالغين العاديين حوالي ٩٥ر٠، ويبلغ طولا الذراعين طول

قامتهم الكلي (الشكل١-١أ)[٥]. ويحدد مقدار الانحراف عن هذه النسبة نـوع التقـزم الذي يعاني منه المرء : أي غير المتساوق (أطراف قصيرة . أو جذع قصير)، أو المتساوق.

إذا ما وضعنا في الاعتبار جميع أنواع التقزم، نجد أن معدل حدوثه واحد من بـين كل عشرة آلاف طفل عند الولادة . وترجع اضطرابات النمو في معظـم الأحـوال إلى طفرات في الجينات ، إذ أن كلا الوالدين طبيعي.

وتحدث هذه الاضطرابات على نحو عشوائي، وتبلغ نسبة توريثها للذرية خمسـون بالمئة (على سبيل المثال عندما يكون المرء مصابا بانعدام التعظم الغضـروفي (achondroplasia) ونقص التعظم الغضروفي (hypochondroplasia) . أما اضطرابات الغدد الصماء فهي سمـات مكتسبة عادة (على سبيل المثال: القصور في إفرازات الغدة النخامية والغدة الدرقيـة)، في حين أن التقزم الناتج عن قصور التمثيل الغذائي metabolic dwarfism في معظمـه ظـاهرة مكتسبة (على سبيل المثال التقزم الناتج عن النقص الغذائي nutritional dwarfism) في حـين أن أنواعا قليلة منه تورث (على سبيل المثال mucopoly saccharidoses). أما التقزم البنيـوي constitutional dwarfism كالذي نلمسه في الأقزام الأفارقة pygmyism فينتقل من جيل إلى جيـل عن طريق الجينات الوراثية. وليس ثمة فرقا -فيما يبدو - بين الذكور والإناث فيما يتعلق بتوارثهم جينات أكثر مظاهر هذا النوع من التقزم شيوعا (على سبيل المثال انعدام التعظـم الغضروفي أو نقصه).

ويمكن اكتشاف الحالة عند الميلاد في حالات معينة أو في الحالات الحادة (علـى سبيل المثال انعدام التعظم الغضروفي أو حالات التقزم المصحوب بتشـوهات diastrophic dwarfism أو metatropic dwarfism ، أو تشوه خلقي في تكون الفقرات والعظـام الكبـيرة spondylo – epiphyseal dysplasia congenita أما في الحالات الأخرى أو الأقل حدة، فإن الأعراض تتضح على نحو مطرد أثناء فترة الطفولة المبكرة أو يتأخر ظهورها حتى فترة المراهقة (علـى سبيل المثال نقص التعظم الغضروفي أو نقص إفـراز الغـدة الدرقيـة hypothyroidism أو mucopolysaccharidoses أو التشوه في تكون الفقرات والعظام الكبيرة بعد الميـلاد spondylo – epiphyseal dysplasia tarda [6]. ولعل اضطرابات النمو ترتبط بتأخر ظهور علامـات البلـوغ (القصور في إفرازات الغدة النخامية والغدة الدرقية). أما عند البلوغ فربما تظهر علامـات التقزم الحادة، ومما يزيد من حدة الإعاقة عيوب تصاحبها مثل القدم المصابة بتشوه خلقـي (قدم حنفاء) club foot، والحرقفة الروحاء (صغر الزاوية بين عنق وساق عظمة الفخذ لحـد

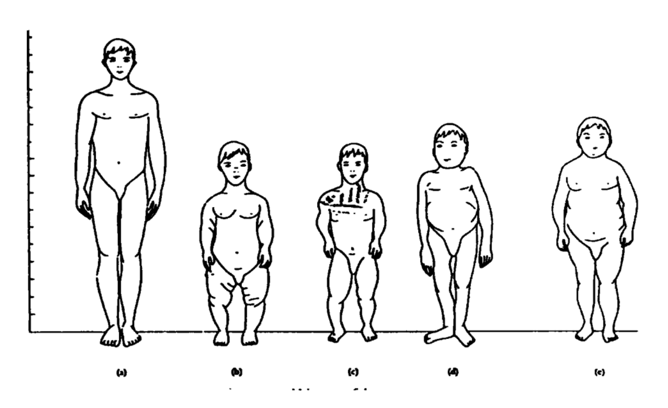
الشذوذ) coxa vara ، والركبة الحنفاء أو تقوس الركبتين إلى الداخل لحد الشـــذوذ genu valgum، أو تقوس الركبتين إلى الخارج لحد الشذوذ genu varum والإصابـــة بـالصمم، وانضغاط الأعصاب المؤدى إلى الإصابة بالشلل في الساقين في paraplegia . وتقل أعمـــار الأشخاص قصار القامة بوجه عام عن أعمار الأشخاص العاديين وذلك بســبب ضعــف قدراتهم المناعية ضد العدوى والأمراض والحوادث .

وأعرض فيما يلي الأعراض الأكثر شيوعا بالنسبة لكل حالـــة، ومـــن ثم تلـــك الأعراض التي يرجح تناول القدماء لها بالوصف. كما أنني سوف اركز علــــى وصــف الملامح المرئية التي يسهل التعرف عليها كما تتمثل في الفنون المختلفة، مــــع الوضــع في الاعتبار أن الكتاب والفنانين في العصور القديمة لم يكن بوسعهم التفرقة بين الاضطرابـات جد المتشابهة، إذ كان بإمكانهم فقط التعرف على أبرز ملامح الأنواع النمطية، كمـــا أن بعض الأعراض المرضية مثل النقص في إفرازات الغدة النخامية لم يكـــن مـــن الســهل تصويرها في إطار تقاليد المحاكاة من رسم أو تصوير زيتي أو نحت (انظر الجدول).

قصر القامة غير المتناسق

أطراف قصيرة وجذع عادي

إن أكثر أنواع التقزم شيوعا هي تلك الحالة الناشئة عن غياب التعظم الغضـــروفي achondroplasia ، والذي يرجع إلى طفرة في الجين الوراثي السائد (شكل ١-١). ونســبة الإصابة بهذا النوع من التقزم هي واحد من كل ٣٤ ألف مولود، ومعظم الحالات (مـــا يزيد عن ثمانين بالمائة منها) نتاج طفرات جينية جديدة(٧)) . ويتضمن هذا الاضطــراب عملية تكوين العظام الغضروفية، التي تبدأ في داخل الرحم.



شكل ١-١: الأنواع الرئيسة لقصر القامة : (a شخص بالغ ذو حجم عادي. (b شخص مصاب بنقص التعظم الغضروفي. (c شخص مصاب بنقص التعظم الغضروفي الزائف. (d شخص مصاب بتشوه خلقي في تكون الفقرات والعظام الكبيرة. (e شخص مصاب بنقص في إفراز الغدة الدرقية

وفي حين أن القصر في الأطراف يتسم بالحدة، فإن طول الجذع طبيعي على نحو تقريبي. ويتسم الرأس بضخامة قبة الجمجمة large cranial vault وصغر حجم عظام الوجه (لوحة ١.١ -٢) ، ويرجع بروز الجبهة إلى الامام إلى نمو القحفة cranium على نحو طبيعي من عظم غشائي، في حين أن قاعدة الجمجمة تتعظم في شكل غضروف وتظل أقصر طولا، والثقب الكبير "في الجمجمة" foramen magnum الصغير الحجم ربما يؤدي إلى استسقاء الدماغ hydrocephalus ويتسم عرنين الأنف بالانخفاض كما أن بروز عظام الفك من السمات الشائعة. ويؤدي الانحدار الواضح في الحوض pelvix tilt إلى انحناء العمود الفقري عند الفقرات القطنية إلى الأمام lumbar lordosis مما يؤدي إلى بروز البطن والعجيزة (لوحة ١٠١) .[٨] وربما يصحب هذه الأعراض تحدب في الفقرات العنقية القطنية thoracolumbar kyphosis ، أو أحيانا انحناء جانبي في العمود الفقري (حدب)

scoliosis ، كما أن الذراع من القصر بحيث لا يسع الأنامل ان تتجاوز قمة الفخذ (ذلك النتوء في الجزء الأعلى من عظمة الفخذ) أو حتى الوركين (قمة العظم الحرقفي iliac crest) كما ان الحركة عند مفصل الكتف أو الكوع محدودة ، والذراعان لاينبسطان على نحو طبيعي ويتدليان على الجانبين بقدر من التصلب. ويعتري الساقين اعوجاج (تقوس الركبتين نحو الخارج لحد الشذوذ) genu varum ويكسوهما جلد مترهل في شكل طيات بسبب قصر العظام لحد الشذوذ. وعادة ما يسهل التعرف على هذا الاضطراب عند الميلاد، أو يتضح في الحالات الأقل حدة أثناء العام الأول من حياة الطفل المصاب. وملامح هذا الاضطراب تحديدا هي قصر الأطراف بالقياس إلى الجذع ذي الطول العادي، وضيق القفص الصدري ، والرأس الضخم. وتتخذ الأنسجة الرخوة soft tissue الزائدة عن الحاجة شكل الطيات أو الثنيات. وهذا الاضطراب في النمو لا يصحبه عيوب في عمليات التحول الغذائي (الأيض)، كما أن النمو العقلي لا يلحق به عادة ضرر. أما الأعضاء التناسلية لدي المصابين، ورغم ما نسج حولها من أساطير فإنها ذات حجم عادي، ويصلون إلى مرحلة النضج الجنسي في الوقت العادي، رغم ان صغر حجم الحوض ينتج عنه مشكلات اثناء الولادة[٩] .

وكثيرا ما يتسم المصاب بخفة الحركة والرشاقة، بيد أن الانحدار العجزي sacra tilt الذي يصحبه زيادة مطردة في تقوس الساقين ينتج عنه تلك المشية مع انفراج الساقين، التي تميز الأقزام waddling gait والتي تزداد ملامحها رسوخا مع مر الأعوام . كما تشيع مضاعفات مثل الالتهاب العظمي المفصلي والصمم والظلع في الساقين. وتعزى المشاكل الرئيسية إلى مضاعفات في العمود الفقري مثل انضغاط العمود الفقري أو الأعصاب الذي يمكن أن يؤدي إلى شلل الساقين. ومتوسط ارتفاع القامة في الذكور البالغين ١٣١± ٥ر٦ سم، وفي الإناث ١٢٤ ± ٩ر٥ سم .[١٠]

أما في حالة نقص التعظم الغضروفي hypochondroplasia ، وهي حالة من التقزم أقل حدة، وتشيع شيوع انعدام التعظم الغضروفي، فإن النسب بين أجزاء الجسم متشابهة، بيد أن الجمجمة لا تتأثر كما أن الوجه والرأس طبيعيان (لوحة 1.3) [١١]. ولا يتأثر الجذع سوى تأثرا طفيفا وذلك بانحناء العمود الفقري إلى الأمام عند الفقرات القطنية lumbar lordosis، إلا أن تقوس الركبتين نحو الخارج genu varum غير مستبعد . وربما لا يظهر على الطفل أعراض غير طبيعية حتى سن الثانية أو الثالثة .

وتؤثر اضطرابات مشابهة أخرى في الأساس على الأطراف ولكن يمكن التفرقة بينها عن طريق أبحاث ودراسات تفصيلية في المجال الإكلينيكي أو أبحاث في الكيمياء الحيوية والتقاط الصور بالأشعة، وحدوث هذه الاضطرابات أقل شيوعا لحد كبير من

حدوث النوعين اللذين وصفناهما أعلاه (إذ يصاب بها شخصان إلى أربعة أشخاص من بين كل مليون نسمة) .

إنني أذكر هنا التقزم mesomelic dwarfism فقط ، وهو اضطراب في النمو يتسم بقصر شديد في الأطراف السفلية، والذي يصحبه غالبا التشوه الخلقي المعروف بالقدم الحنفاء club – foot [(١٢)]، والتقزم metatropic dwarfism [(١٣)] وهو اضطراب في النمو جد نادر يؤدي إلى قصر ملحوظ في القامة مع أطراف بالغة القصر يصحبه انحناء جانبي في العمود الفقري أو حدب kyphosis . ولا يعتور الجمجمة ثمة تغيرات في كل من هذين النوعين من أنواع التقزم، كما أن عظام الوجه طبيعية . ويتراوح طول الشخص البالغ المصاب بأي من هذين النوعين بين ١١٠ سم و ١٢٠ سم [(١٤)] . ثمة أنواع أخرى من التقزم تتسم بأطراف بالغة القصر مثل التقزم الذي يحمل نذر الموت thanatophoric dwarfism ، وانعدام تكون الغضاريف achondrogenesis ، إلا أن المصاب بها يقضي نحبه فور ميلاده . [(١٥)] .

أطراف قصيرة وجذع قصير

في أنواع التقزم الأخرى المصحوبة بقصر الأطراف مثل غياب التعظم الغضروفي الكاذب pseudo – achondroplasia (الشكل رقم ١-١) [(١٦)] أو التقزم المصحوب بتشوهات diastrophic dwarfism [(١٧)] فإن الهيكل العظمي بأكمله يتسم بصغر الحجم ، وربما يصاب الشخص بارتخاء أو لين المفاصل joint laxity ، أو انقباضات حادة في المفاصل، أو تقوس الركبتين إلى الخارج genu varum ، أو الركبة الحنفاء (تقوس الركبتين نحو الداخل لحد الشذوذ) genu valgum ، أو تقوس الساقين recurvatum أو القدم الحنفاء talipes equinovarus أو اليد الحنفاء (مصابة بتشوه خلقي) club–hand ، ويتراوح طول قامة الشخص البالغ المصاب بغياب التعظم الغضروفي الكاذب بين ٨٢ ، ١٣٠ سم ، بينما يتراوح طول قامة الشخص البالغ المصاب بالتقزم المصحوب بتشوهات بين٨٠ ، ١٤٠ سم .

أما النقص في تكوين العظام osteogenesis imperfecta، وهو اضطراب يتسم بهشاشة العظام لحد الشذوذ، فإنه يؤثر أيضا على الجسد بأكمله [(١٨)]. وينجم عن الكسور المضاعفة في عظام الأطراف قصر القامة، الذي ربما يصحبه تشوهات متنوعة مثل تشوه الأقدام الخلقي ، وتقوس العظام الطويلة ، وتقلص العضلات في المفاصل تقلصا

دائما contracture ، والتواء جانبي في العمود الفقري scoliosis . أما الرأس فتتميز بالضخامة ، ويتخذ الوجه شكل المثلث . وغالبا ما يستحيل التعرف على هذا النوع من الاضطرابات عند الميلاد سوى في حالة ميلاد الطفل بكسور . وفي الحالات بالغة الشدة يتوقف نمو الطفل عندما يبلغ الثالثة أو الرابعة من عمره، إلا أن النمو العقلي يكون طبيعيا في أغلب الأحوال .

الأعراض المصاحبة للإصابة بقصر الجذع

وربما يعزى قصر القامة الذي يتسم بعدم التناسق أيضا إلى القصر البالغ للجذع والذي ينتج عن تسطح الفقرات flattening والذي يزداد حدة في أغلب الأحوال بسبب الالتواء الخفي في الوركين والتواء المفصل الحر قفي الفخذي بسبب صغر الزاوية بين عنق وساق عظمة الفخذ coxa vara وانحناء واضح في العمود الفقري إلى الأمام عند الفقرات القطنية lumbar lordosis أما العنق فهو قصير، والصدر أسطواني الشكل ، وتبدو الأطراف طويلة قياسا إلى طول الجذع . ولا يتسم حجم اليدين أو القدمين بالشذوذ عن المألوف . وفي حالة التشوه الخلقي في تكون الفقرات والعظام الكبيرة spondylo epiphyseal dysplasia congenita(الشكل 1.1 d)[19] فإن هيئة الجمجمة لا يعتورها سوى تغير طفيف، ويتسم الوجه بالتسطح ، ويولد الطفل أحيانا بحنك مشروم Cleft Palate وينتج عن انخلاع مفصلي الوركين والذي يصحبه تشوه خلقي في القدم (قدم حنفاء) تلك المشية مع انفراج الساقين المميزة للمصابين بهذا النوع waddling gait. كما تشيع الإصابة قبل الأوان بالالتهاب العظمي المفصلي ، وربما تحدث إصابة بالشلل في الساقين، وتتضح أعراض هذا الاضطراب عندما يبلغ الطفل المصاب عامه الثاني أوالثالث ، وبين سن خمس وعشر سنوات في الحالات الأقل حدة (spondylo epiphy seal dysplasia tarda)[20] ويتراوح متوسط طول الشخص البالغ المصاب بين ٨٤ سم ، و ١٢٨ سم . وفي حالة الإصابة بمرض mucopoly saccharidoses يعزي الاضطراب إلى تحلل يتسم بالشذوذ لكربوهيدرات معقدة تتراكم في الأنسجة وتؤثر في عملية الأيض بالكامل، وتشمل العظام، والغضاريف وأغشية الدماغ skin - meninges ، والأوعية الدموية، وصمامات القلب والأنسجة الأخرى. وهناك ستة أنواع مختلفة تتميز بتغيرات في الهيكل العظمي متشابهة بدرجات متفاوته[21] والنوعان اللذان يمثلان خير تمثيل هذا الاضطراب هما مرض موركيو Morquio 's syndrome ومرض هرلر Hu rlre's syndrome . وتتمثل أعراض مرض موركيو[22]، في قصر

شديد في طول القامة مع انحناء واضح للعمود الفقري إلى الأمام عند الفقـــرات القطنيـــة يصحبه احديداب Kyphosis ، وتشوه في ملامح الوجه الذي يتسم بأنف أفطس، وفم واسع بشفتين غليظتين ، وعظام فك بارزة. أما الرقبة فبالغة القصر، مع بروز عظمـــة الصـــدر. ويعاني المصاب من صعوبة أثناء المشي بسبب تشوهات في الورك والساق (مـــا يعـــرف بالركبة الحنفاء genu valgum) وانخفاض في كفاءة حركة المفاصل. أما التأخر العقلي فـــهو في أخف درجاته إن لم يكن منعدما. أما الأعراض التي تصحب الإصابة بمرض هرلـــر [٢٣] فهي بروز البطن بسبب تضخم الطحال والكبد وتدهور ذكاء المصاب في فترة باكرة مـــن حياته تدهورا شديدا .

في جميع هذه الأنواع من الاضطرابات لا ينم مظهر الطفل الوليد غالبا عـــن أي شذوذ وتتضح إمارات التخلف العقلي فيما بين العام الأول والعام الخامس مـــن عمـــر المصاب وبوجه عام لا يعمر المصاب طويلا بسبب مضاعفات في القلب والجهاز التنفسـي أو العصبي بسبب الضغط على الحبل الشوكي. ويتعرض المصاب بمـــرض "موركيـــو" للوفاة قبل سن الأربعين أما المصابون بالأنواع الأخرى فغالبا ما يتوفون في سن يقل عـــن الأربعين كثيرا (في النوع المسمى هرلر نادرا ما ينجو المصاب من براثن الموت بعد ســـن الخامسة عشرة حتى العشرين) . وأكثر الاضطرابات المصاحبة لهذه الأنواع هي تصلـــب المفاصل والصمم والعمي، ويبلغ متوسط طول قامة الشخص البالغ حـــوالي ١٠٠ ســـم ويجدر بنا هنا أن نذكر أيضا "مرض بوت" pott's disease وهو اضطراب خطـــير ينجـــم عن إصابة العمود الفقري بالسل الذي ربما يؤدي إلى قصر في طول الجذع، ومن ثم توقـــف النمو [٢٤] .

قصر القامة المصحوب بالتناسق الجسماني

إن التقزم الذي يتميز بقصر القامة المصحوب بالتناسق الجسماني يرجع إلى نقـــص خلقي أو مكتسب في إفرازات الغدتين النخامية والدرقية [٢٥] ، ويعزى الخمول في نشـــاط الغدة النخامية إلى نقص في هرمون النمو ينتج عن نقص في إفراز الغدة النخامية. ويمكـــن أن ينتج هذا الخمول أيضا كتأثير ثانوي لظهور أورام أو جروح في المجموعـــة النخاميـــة pituitary complex. وتظل أسباب هذا المرض في معظم الحالات تفتقر إلى الوضوح. ومعـــدل

الإصابة بهذا الاضطراب في النمو حوالي مولود واحد من بين كل خمسة وعشرين ألف مولود. ويتسم المصاب من البالغين بضآلة القامة وإن كانت ضآلة تتسم بالتساوق بين جميع أجزاء الجسم مما يسبغ عليه مظهر طفل صغير (لوحة 1.4) .

ويعلو الوجه الذي يشبه الدمية جبهة بارزة وأنف قصير، ووجنتان مستديرتان، وذقن صغيره. أما الصوت فرفيع حاد النبرة ، واليدان والقدمان قصيرتان مكتنزتان. وغالبا ما يعتور العضلات الضعف والوهن ويميل الجذع إلى الامتلاء والسمن على نحو طفيف . وربما يلحق النقص في إفراز هرمون ثانوي هو الهرمون التناسلي gonado trophin الضرر بالنمو الجنسي ويؤدي إلى تأخر البلوغ infantilism . ويبلغ متوسط طول الشخص البالغ حوالي ١٣٠ سم. أما الوليد المصاب فيتمتع بحجم طبيعي في الغالب الأعم. وتتضح علامات التأخر في النمو على نمو مطرد فيما بين سن ستة شهور وأربعة أعوام ، إلا أن النمو العقلي عادة ما يكون طبيعيا .

ومن جانب آخر فإن الخلل في وظيفة الغدة الدرقية ربما يؤدي إلى تخلف عقلي وإعاقة في النمو واضحة يصحبهما بطء عام في عمليات الأيض. وفي حالة اضطراب إفرازات الغدة الدرقية الخلقي المتوطن، نجد أن هذا الاضطراب يصحبه تضخم في الغدة الدرقية، وهو اضطراب يرجع إلى احتواء مياه الشرب على كميات ضئيلة للغاية من اليود. وفي الحالات البالغة الحدة (مثل نقص إفرازات الغدة الدرقية الخلقي) يمكن أن يؤدي هذا الخلل إلى الغياب التام لإفرازات الغدة الدرقية .

ويتسم الشخص البالغ بجسد يشابه جسد الطفل (ويتسم في بعض الحالات بأطراف قصيرة) وبطن متدلية منتفخة كالقربة يزيد الحدب من بروزها (الشكل 1.1e) . أما الرأس فضخم وتعلوه علائم الخزب المخاطي(وهو مرض جلدي ينشأ عن نقص في إفرازات الغدة الدرقية ويتميز بجفاف الجلد وفقدان النشاط العقلي والجسدي) myxoedema، فملامح الوجه فظة، بشفتيه الغليظتين، ولسان ضخم يتدلى خارج الفم، وجبهة مخددة بالتجاعيد أما تعبير الوجه فينم عن الخلو التام من المبالاة أو العاطفة، ويعد هذا النوع من الاضطراب مثالا على توقف النمو عند المرحلة الطفولية infantilism ، إذ نلمس ثمة إعاقة في النمو الانفعالي والعقلي، وغياب النضج الجنسي.

وعادة ما يتم التعرف على أعراض هذا الاضطراب عند الميلاد أو تتجلى علائمه أثناء مرحلة الطفولة الباكرة . فبوسع المرء في هذه المرحلة الباكرة سواء عند الميلاد أو

بعده بسنوات قلائل ملاحظة ملامح الوجه الفظة التي تعد من علائم هذا الاضطـــراب ، وخاصة اللسان المتدلي من فم فاغر على الدوام ، والعينان الجاحظتان نصـــف المسـبلتين اللتان تشابهان عيني الضفدع . ويعلو الرأس شعر يتسم بالنحول والجفـــاف والشـعث والخشونة، أما الجلد المغطى بقشور فلونه اصفر فاتح . كمـــا أن مـــن أعـــراض هـــذا الاضطراب المميزة وجود فتق عند السرة umbilical hernia ، ويتسم الطفل المصاب بـــالخمول والكسل ، وتنعدم شهيته للطعام، ويعاني من تخلف نفسي حركي psycho motor أي بـــطء استجابة عضلات الجسم للأوامر الصادرة عن الدماغ . وربما تظهر هذه الأعراض علـــى نحو مطرد أثناء فترة الطفولة المتأخرة . كما تتفاقم حدة البطء العام الـــذي تتسـم بـه عمليات التحول الغذائي (الأيض) مع التقدم في العمر . وعادة ما تحدث الوفاة في ســن صغير نسبيا ، إذ أن متوسط أعمار المصابين بهذا الاضطراب تبلغ الثلاثين ، وكان السـبب وراء هذه الوفيات في الماضي على وجه التعميم هو الإصابة بمرض السل ويبلغ متوســـط طول الشخص البالغ ١٢٠ سم.

القزمية pygmyism (أو التقزم الجسدي)

يمكن أن ندرج الأقزام تحت هذا النوع من التقزم وذلك بسبب علاقة المشـــابهة بين ملامحهم الجسدية وملامح الأشخاص المصابين بمرض نقص هرمون النمو . وأشـــهر الأمثلة في هذا الصدد قبائل الأقزام في وسط أفريقيا الذين يتعيشون من الصيد في الغابـات المطيرة .

درج علماء الأجناس البشرية على تقسيم هذه القبائل إلى أربع مجموعات رئيسـية هي المجموعة الشرقية (التي تقطن زائير وغابات ايتوري (Ituri forests)، ومجموعة الوســط (زائير، وشمال بحيرة ليوبولد) والمجموعة الغربية (زائـــير وجمهوريـــة أفريقيـــا الوســطى والكاميرون والجابون)، والمجموعة الجنوبية (رواندا وبوروندي وزامبيا) [٢٦] . ويبلغ عـدد المنتمين لهذه الجماعات في الوقت الحالي حوالي ٢٠٠ ألف نسمة. بيـــد أن عددهـــم في الماضي كان يفوق هذا العدد، إذ أن العلماء يقررون أن السكان الحاليين ينحدرون مـــن شعب كان يفوقهم عددا بما لا يقاس وكان يقطن مساحة من الأرض تفـــوق المســاحة الحالية بكثير [٢٧]. ويطلق على هذه الجماعات أسماء محلية عديدة مثل أكا Aka أو بابينجـا Babinga (الجماعة الغربية)، وتوا Twa (جماعة الوسط والجماعة الجنوبية)، ومبوتي Mbuti

أو بامبوتي Bambuti (الجماعة الشرقية) [٢٨] وتتسم هذه الجماعات بأدنى متوسط طول قامة للإنسان على ظهر الأرض، إذ يقل عادة عن ١٦٠ سم. وأقل هذه الجماعات عددا هم جماعة الأقزام الشرقيين الذين يقطنون غابة ايتوري (لوحة 2.1) ، والذي يقل متوسط طول الشخص البالغ من الذكور من بينهم عن ١٤٥ سم، ويقل مثيله في الإناث عن ١٣٦ سم ويتسم أفراد هذه الجماعة بنحافة القوام، وقوة العضلات ولون بشرة أقل قتامة من جيرانهم من الزنوج، بيد أنهم يشبهونهم في ملامح الوجه. ويقل اتساع الورك وحجم الجمجمة عن مثيلهما لدى جيرانهم من الزنوج بقدر طفيف، ولذا فإن حجم الرأس ضخم نسبيا [٢٩] . ويوحي ثبات هذه الملامح الجسدية بأن التقزم الجسدي ربما يعزو إلى تكيف الجينات الوراثية مع البيئة الاستوائية [٣٠] وقد أوضحت الأبحاث التي أجريت مؤخرا أن الأقزام يعانون من نقص في أحد عوامل النمو الذي يشابه الأنسولين ، وهو النقص الذي يؤدي إلى قصر القامة المتسم بالتناسق الجسماني والذي يعد السمة النمطية السائدة بين هؤلاء الأقزام .[٣١]

جدول يبين الملامح الإكلينيكية المميزة لأنواع مرض التقزم الرئيسية

السبب وراء التشوه الحادث	شكل الرأس والعنق	طول القامة ونسب أجزاء الجسد بعضها إلى بعض	السن الذي يتسنى عنده تشخيص الحالة
نقص التعظم الغضروفي	راس ضخمة وجبهة بارزة، وعرنين أنف منخفض وعظام فك بارزة ± استسقاء الدماغ	أطراف قصيرة، وجذع طبيعي، وانحناء الفقرات القطنية الى الأمام ± انحناء جانبي في العمود الفقري ± حدب، ± تباعد الركبتين وتقوس الساقين نحو الداخل، العجز عن ثني الكوع للحد الأقصى وترهل الجلد في طيات بسبب زيادة حجم الأنسجة الرخوة.	عند الميلاد
التقزم التشوهي	جمجمة ووجه طبيعيان تورم حويصلي في الأذن (آذان تشبه	أطراف قصيرة، وجذع قصير تفاقم حالات التقلص في عضلات المفاصل وأوتارها، وقدم حنفاء أبخسية talipes equinus أو	عند الميلاد

	نبات القرنبيط ± حنك مشروم.	الحنف الأبخس القفدي equinovarus، وانحناء جانبي في العمود الفقري.	
ضعف نمو الغضاريف	وجه طبيعي الشكل أو بروز طفيف في الجبهة.	أطراف قصيرة، وجذع طبيعي، وانحناء الفقرات القطنية إلى الأمام، ± تباعد الركبتين وتقوس الساقين نحو الداخل، ± العجز عن ثني الكوع للحد الأقصى ٠	من سنتين الى ثلاث سنوات
نقص في إفرازات الغدة النخامية	± رأس طبيعية، وملامح وجه تشبه ملامح الدمية	قامة قصيرة تتسم بالتناسق الجسدي	من ستة شهور إلى أربع سنوات
نقـــــص في إفرازات الغدة الدرقية	خزب مخاطي myxoedema وأنف قصير، وشفتان غليظتان، ولسان ضخم يبرز خارج الفم ٠	± قامة قصيرة تتسم بالتناسق الجسماني ± حدب، وبطن ضخمة متدلية	عند الميلاد وما يليه من سنوات
تقزم الأطراف	جمجمة ووجه طبيعيان	أطراف قصيرة وجذع طبيعي، قصر شديد في الأطراف السفلي، ± قدم حنفاء أبخسية، ± خلع في مفاصل الركبة والقدم	عند الميلاد
التقزم المصحوب بحدب	جمجمة ووجه طبيعيان	أطراف بالغة القصر وجذع طبيعي، وانحناء جانبي في العمود الفقري بالغ الشدة أو حدب	عند الميلاد
mucopoly-saccharidoses	عرنين الأنف منخفض شفاه غليظة ، وعظام الفك بارزة ، ± استسقاء الدماغ (مجموع أعراض هلر) Hurler's syndrome	± أطراف طبيعية، وجذع قصير، وانحناء الفقرات الصدرية القطنية إلى الأمام ، ± حدب ± انحناء جانبي في العمود الفقري، وتصلب المفاصل± تقلص دائم في عضلات هذه المفاصل وأوتارها، وارتخاءالمفاصل، وحرقفة روحاء ، وركبة حنفاء ٠	في السنوات التي تلي الميلاد
نقص في تكون	وجه صغير على هيئة	أطراف قصيرة ، جذع قصير،	عند الميلاد ومايلي

العظام	مثلث	وكسور مضاعفة في عظام الأطراف، وارتخاء المفاصل، وتقلص دائم في عضلات هذه المفاصل واوتارها، ± انحناء جانبي في العمود الفقري	ذلك من سنوات (٣-٤ سنوات)
مرض بوت Pott's disease	جمجمة ورأس طبيعيان	أطراف طبيعية / جذع قصير ارتخاء المفاصل وإصابتها بخلع جزئي، وتحدب حاد يشكل زاوية مع الجسم	في السنوات التي تلي الميلاد
نقص التعظم الغضروفي الزائف	جمجمة ووجه طبيعيان	أطراف جد قصيرة / جذع قصير ± تباعد الركبتين وتقوس الساقين نحو الداخل، ركبة حنفاء أو تقوس ، وارتخاء المفاصل ، ± انحناء جانبي في العمود الفقري	في الفترة من سنتين إلى ثلاث سنوات
تشوه خلقي في تكون الفقرات والعظام الكبيرة	وجه مفلطح ، وعنق قصير ، ± حنك مشروم	± أطراف طبيعية / جذع قصير، صدر أسطواني الشكل قصير، انحناء جانبي في العمود الفقري، وحرقفة روحاء ، ± الركبة الحنفاء وتباعد الركبتين وتقوس الساقين نحو الداخل او تقوس للخلف ، ± قدم حنفاء	عند الميلاد
تشوه في تكون الفقرات في العظام الكبيرة يظهر بعد الميلاد	رأس طبيعية	أطراف طبيعية / جذع قصير ±انحناء جانبي في العمود الفقري	بين خمس وعشرة سنوات

المصدر :

D.L. Rimion and R.S. Lachman , ' The chondrodys plasias ' in A.E.H. Emery and D.L.Rimion (eds) Principles and Practice of Medical Genetics , ' (Edinburgh , 1983) , 714-25, table 51.1 and Atlas of Skeletal Dysplasias .

هوامش

(١) انظر المعايير التي وضعها ج . م تانر وآخرون J. M Tanner " معايير منذ الميلاد حتى النضج تتعلق بطول القامة، والوزن ومعدل الزيادة فيهما : الأطفال البريطانيون " Arch . dis . Childhood , 41 (١٩٦٦) ، ص ٤٥٤ - ٤٧١ ، ص (٦١٣ - ٦٣٥) ، أ . م . ي نيميه وآخرون A.M.E.Nehme " نمو الهيكل العظمي ، والنمو الجسماني للقزم المصاب بمرض انعدام التعظم الغضروفي " C lin. Orthop. 116 (1976) , 8 – 23, ر.أ . هورتون واخرون " منحنيات النمو المعيارية لمرض انعدام التقزم الغضروفي في مجلة طب الأطفال ، العدد رقم (٩٣) ، (١٩٧٨) ، ص (٤٣٥ - ٤٣٨)

(٢) يقال إن طول قامة توم ثمب Tom Thumb ، على سبيل المثال ، بلغت ٦٣٫٥ سم فقط (٢٥ بوصة) . وللإطلاع على أحجام مشاهير الأقزام الآخرين العاملين في القصور الملكية والساحات الشعبية انظر الجدول الذي يتضمنه كتاب الوحوش Les Monstres للباحث م . مونستييه M. Monestier (باريس، ١٩٧٨)، ص (٢٠٢ - ٢٠٣) .

(٣) للاطلاع على الجداول التي توضح الأسباب المختلفة وراء نشوء ظاهرة التقزم ، انظر ، على سبيل المثال ، ر . و . ب . اليس R.W.B Ellis ، " ر . ج - ميتشل R.G. Mitchell " المرض في مرحلتي الطفولة الباكرة والمتأخرة (ادنبره ولندن ، ١٩٧٣) ، ص (٢٠٥ - ٢٠٦) ، ر . سميث R.Smith " اضطرابات تتعلق بالعمليات الكيميائية في الهيكل العظمي" "Biochemical Disorders of the Skelton (بوسطن ولندن ، ١٩٧٩)، ص (٦٦- ٦٧) ، جداول (٧- 2. iv)، و ر. سميث " اضطرابات في نمو الهيكل العظمي " في كتاب اكسفورد في الطب المجلد الثاني (اكسفورد ، ١٩٨٣)، الجدول رقم ١٦، و. س. د فرازيير على علم الغدد الصماء عند الأطفال (نيويورك، ١٩٨٠) ، ص ٦٧ ، جدول 3.8 .

(٤) المراجع الأساسية هي : ف . أ . مكوسيك V.A.Mckusick الاضطرابات الوراثية في النسيج الضام Heritable Disorders of Connective Tissue (سانت لويس ، ١٩٧٢) ج . و . سبرانجر وآخرون J.W.Spranger تشوهات العظام أطلس مصور للاضطرابات البنائية لنمو الهيكل العظمي (فيلادلفيا ، ١٩٧٤) ، هـ . مول H .Moll أطلس مصور لأمراض الأطفال (فيلادلفيا ، ١٩٧٦) ، د. و. سميث D.W. Smith أنماط التشوهات الجسدية التي يمكن التعرف عليها (فيلادلفيا ، ١٩٧٦) ، د . برجسما D .Bergsma (محرر) موجز العيوب الخلقية (باسنجستوك ولندن ، ١٩٧٩) ، ب . ماروتو P . Maroteaux أمراض العظام عند الأطفال (فلادلفيا ، ١٩٧٩) ، د . ل . ريموين ، ور .س لاتشمان " تشوهات الغضاريف " في أ.ي . هـ . امرى ، و د . ل . ريموين (محرران) مبادئ علم الجينات الوراثية وتطبيقاته المجلد الأول ، (ادنبره (١٩٨٣) ، ص (٧٠٣ - ٧٣٥) ، الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي .

(٥) انظر ريموين / لاتشمان (ملحوظة هامشية رقم (٤) أعلاه) ص (٧٠٥ - ٧٠٦) . شكل 51.3 (انظر نموذج ليوناردو دا فينشي للنسب المثالية بين أجزاء الجسد البشري) . تبلغ النسبة بين الجزء العلوي والجزء السفلي في البالغين من السود الذين يتميزون بأطراف تفوق مثيلها طولا لدي البيض بحوالي 0.85 .

(٦) انظر ب . ماروتو " حالات اضطرابات نمو الغضاريف التي يمكن اكتشافها عند الميلاد" The " chondrody strophies Detectable at Birth

في ف . س . فرازيير و ف . أ مكوسيك (محرران) التشوهات الخلقية : أعمال المؤتمر الدولي الثالث . هيج - هولندا (١٣٠٧ سبتمبر) ١٩٦٩ (امستردام ، ونيويورك ، ١٩٧٠) . ص (٢٢٢- ٢٢٦) ، خاصة ص

٢٢٤ ، الجدول رقم (١) ، وريمون / لاتشمان (ملحوظة هامشية رقم (٤) أعــلاه ، ص (٧١٤ – ٧٢٥) ، جدول 51. IA (الحالات التي يمكن التعرف عليها عند الميلاد) ، وجدول (ب) (الحالات التي يمكن التعرف عليــها في مراحل العمر التالية) . وبالنسبة لتشخيص الحالة قبل الميلاد ، انظر الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمــي، ص (xiii – xiv) .

(٧) ر . ج . م جاردنر " تقييم جديد لمعدل الطفرات في الجين الوراثي المتحكم في غياب التعظم الغضروفي clin . Genet رقم ١١ (١٩٧٧) ، ص(٣١ – ٣٨) .

(٨) انظر الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص (١٨١ – ١٩٩) خاصة اشكال (18.1-4) .

(٩) انظر الهيكل العظمي لامرأة مصابة بانعدام التعظم الغضروفي achondroplastic التي توفيت اثناء الوضع في اورتنر / بوتشار Ortner / Putschar حالات مرضية ، ص ٣٣٠ ، شكل 515 .

(١٠) سميث (انظر الملحوظة الهامشية رقم (٤) أعلاه)،ص ١٨٨، والأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمــي ، ص ١٨٤ ، أشكال 8 – 18.5 .

(١١) انظر ر.وين – دافيز وآخرين R. Wynne – Davies " انعدام التعظم الغضروفي ونقص التعظم الغضروفي ، والتنوع الإكلينيكي وضيق العمود الفقري " spinal stenosis ، مجلة جراحة العظام والمفاصل،63 B، (١٩٨١) ، ص (٥٠٨ – ٥١٥) ، الأطلـــس المصـــور لتشـــوهات الهيكـــل العظمي ، ص (٢٠٠ – ٢١٢) ، خاصة أشكال (3 – 19.1) .

(١٢) الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص (٢٢٣ – ٢٢٨) خاصة الشكل رقم (22.1) .

(١٣) نسبة الإصابة تقل عن شخص واحد من بين كل مليون نسمة الأطلس المصور لتشوهات الهيكـــل العظمــي ص (٢٧٤ – ٢٨٨) ، خاصة الشكل رقم (28.1) .

(١٤) انظر أيضا مجموعة سوء النمو المتبدل metaphyseal dysplasia (التي تتسم بمظهر الوجه العادي ، والسيقان المتقوسة ، والحرقفة (المفصل الحرقفي الفخذي) الروحــاء coxa vara) والذي يتراوح معدل الإصابة بها من ثلاثة إلى ستة أشخاص من بين كل مليون نسمة ، الأطلس المصـــور لتشـــوهات الهيكل العظمي،ص (١٣١ – ١٧٧) خاصة أشكال رقم 10.1-2 ، 11.1 ، 12.1 ، 14.1-2 ، 15.1 ، 16.1-2 .

(١٥) انظر على سبيل المثال ماروتو Maroteaux (الملحوظة الهامشية رقم (٦) أعــلاه) ، ص ٢٢٥ ، شـــكل رقم (٦) التقزم الذي يحمل نذر الموت ، الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص(٣١١ – ٣٢١) .

١٦ نسبة الإصابة به حوالي أربعة أشخاص من بين كل مليون نسمة، الأطلس المصـــور لتشـــوهات الهيكـــل العظمي، ص (٢٣٩ – ٢٥٧) ، خاصة أشكال (8 – 26.1) .

(١٧) نسبة الإصابة به حوالي شخص واحد من بين كل مليون نسمة الأطلس المصور لتشوهات الهيكـــل العظمـــي ، ص (٢٥٨ – ٢٧٣) ، خاصة أشكال (4 – 27.1) .

(١٨) نسبة حدوثه هي مولود واحد من بين عشرين ألف مولود . انظر ر . سميث وآخرين مرض هشاشة العظـــام The Brittle Bine syndrome (لندن ، ١٩٨٣)، الأطلس المصور لتشوهات الهيكـــل العظمـــي ، ص ٤١١ – ٤٣٠ ، خاصة أشكال رقم (3 – 54.1) .

(١٩) نسبة الحدوث : اثنان إلى أربعة أشخاص من بين كل مليون نسمة انظر ر . وين دافيز نوعان اكلينيكيـــان spondylo – epiphyseal dysplasia congenita جريدة جراحة العظام والمفاصل ، 64 B (١٩٨٢) ، ص (٤٣٥ – ٤٤١) الأطلس المصـــور لتشـــوهات الهيكـــل العظمي ، ص (٦١ – ٩٨) ، خاصة أشكال 5.1-3 ، 6.1 .

(٢٠) نسبة الإصابة : سبعة إلى ثمانية أشخاص في كل مليون نسمة ، انظر ر٠ وين دافيز و س ٠ هول تشوه في تكون الفقرات والعظام الكبيرة مع تفاقم سوء حالة المفـاصل٠ " spondylo – epiphyseal dysplasia tarda with progressive Arthropathy "
مجلة جراحة العظام والمفاصل 64 B (١٩٨٢) ، ص ٤٤٢ – ٤٤٥ ، الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، (ص ٩٩–١٢٨) ، خاصة اشكال 7.1 ، 2 – 8.1 ، 4 -9.1 ٠

(٢١) نسبة الإصابة : ثلاثة أشخاص في كل مليون نسمة ، انظر ر٠ سميث "اضطرابـات تتعلـق بالعمليـات الكيميائية في الهيكل العظمي"(بوسطن ولندن ، ١٩٧٩) ، ر٠ي ٠ ستفنسون في د٠ برجسما (محـرر) (انظـر الملحوظة الهامشية رقم ٤ أعلاه) ، ص (٧٢٧ – ٧٣٤) ، رقم (٦٧٤– ٦٨٠) ، الأطلس المصور لتشوهات الهيكـل العظمى ، ص (٣٤٣– ٣٨٤) ٠

(٢٢) نفس المرجع السابق ، ص (٣٧٢ – ٣٨٤)، خاصة أشكال 3 - 47.1

(٢٣) نفس المرجع السابق ، ص (٣٤٣– ٣٤٩) ، خاصة أشكال (4-41.1)

(٢٤) انظر د٠ مورس وآخرين " السل في مصر القديمة " المجلة الأمريكية لأمـراض الجـهاز التنفسـي، ٩٠ ، (١٩٦٤)، ص ٥٢٤ – ٥٤١، اورتنر / بوتشـار حـالات مرضيـة Pathological Conditions ، ص (١٤٥ – ١٤٩،ص (١٦٦– ١٧٦) ٠

(٢٥) انظر فرازيير Frasier (الملحوظة الهامشية رقم (٣) أعلاه) ، ج ٠ س٠ جوب دم ٠ بيرسون علم الغـدد الصم عند الأطفال Pediatric Endocrinology (نيويورك ، ١٩٨١) ٠

(٢٦) ل ٠ ل كافاللي سفورتسا L.L Cavalli- sforza
" بيانات تتعلق بالدراسة الإحصائية للسكان " Demographic Data "
في الأقزام الأفارقة ، (٢٣ – ٤٤) ، شكل 2.1 " تقويم لحال البحث " نفس المصدر السابق ، (٣٦٢ – ٣٦٤)، شكل 26.1 . انظر أيضا س باهوشت S . Bahuchet (محرر) ، الأقزام في وسط افريقيـا (بـاريس ، ١٩٧٩) (دراسات عن الأقزام الأفارقة المجلد الثالث SELAF Etudes Pygmees iii) ٠ ثمة اوجه تميز هذه القبائل من قبـائل البوشمان Bushmen في أقصى جنوب القارة ، والصيادين في منطقة السافانا ٠

(٢٧) كافاللي سفورتسا (الملحوظة الهامشية رقم (٢٦) اعلاه) ، ص ٢٠ ٠

(٢٨) كافاللي سفورتسا " بيانات احصائية تتعلق بعلم الأجناس Anthropometric data
في الأقزام الأفارقة، ص (٨١ – ٩٣) ،جداول 3-5.1 تقويم حال البحث ن نفس المصـدر السـابق ، ص(٣٨٩ – ٣٩٤) ٠

(٢٩) نفس المرجع السابق الذي يذكر ان كلمة بابينجا Babinga في وسط أفريقيا والتي تشير إلى الأقزام تعـني " ذوو الرؤوس الضخمة " ٠

(٣٠) انظر ل ٠ ل كافاللي سفورتسا " بحوث بيولوجية في الأقزام الأفارقة " في ج ٠ م ٠ هاريسون (محـرر) البنية السكانية والتنوع البشري (كمبردج ، ١٩٧٧) ، ص (٢٧٣ – ٢٨٤) ، ج ٠ هيرنو "التأثيرات البيولوجية على المدى الطويل للهجرات البشرية من مناطق السافانا الى الغابات الاستوائية : دراسة حالة للتكيف البشري مع المناخ الحار الرطب" ، نفس المرجع السابق ، ص(١٨٧ – ٢١٧) ٠

(٣١) ت، ج ٠ مريمية وآخرون " التقزم في الأقزام " المجلة الطبيـة الإنجليزيـة 17 / 5 30 (١٩٨١) ، (٩٦٥– ٩٦٨)، ت٠ ج ٠ مريمية و د٠ل ريمو " هرمون النمو وعوامل النمو التي تشابه الأنسولين في القزم في الغرب ، في الأقزام الأفارقة ، ص (١٦٧– ١٧٧) ٠

(٢)

علم الأمراض
الذي يرتكز على دراسة الحفريات

يعتمد تشخيص أحد اضطرابات النمو في الأساس على فحص العمود الفقري، والعظام الطويلة والجمجمة، وكذلك فحص التجويف الذي كان يحوي بداخله الغدة النخامية، والذي ربما يتسم بالتضخم نتيجة الإصابة بورم في هذه الغدة. ومما يحول دون إجراء تشخيص صحيح استخدام حفريات بشرية غير مكتملة الأعضاء والذي يمكن أن يضلل الباحثين بسهولة، فعلى سبيل المثال ربما يعد الباحثون بقايا حفريات الأطفال بقايا أقزام يعانون من مرض التقزم المتسم بالتناسق الجسدي، كما أن نقاط المشابهة بين الحالات المختلفة مثل تلك الحالات التي تندرج تحت صنف الأقزام ذوي الأطراف القصيرة ربما تحول دون إجراء تشخيص دقيق لا يتجاوز مجرد ذكر لطائفة من الاضطرابات المحتملة [١]. هذا فضلا عن أن الحفريات التي تحوي بقايا الأجنة التي ولدت ميتة والأطفال الرضع الذين كانوا يعانون من اضطرابات في النمو جد نادرة، ولذا فإن معظم الحالات موضع الدراسة هنا تتعلق بأشخاص بالغين تظهر عليهم أعراض شكل مكتمل من أشكال الاضطرابات في النمو.

ومعظم حفريات الأقزام التي تم استخراجها هي حفريات مصرية، ويعزو هذا إلى ما اتسم به المصريون من مقدرة على الحفاظ على جثث الموتى سليمة باستخدام طرق التحنيط الاصطناعية والطبيعية [٢]، كما أن حجم الأبحاث التي أجريت على دراسة الأمراض في الحفريات المصرية يفوق مثيله في الحفريات الأخرى. بيد أن معظم الهياكل العظمية لم تخضع لدراسات وافية ظهرت في مجلات علمية، فكما يلحظ ويكس Weeks يضطر عالم الآثار أحيانا إلى الاعتماد على ما يرد في تقارير تتعلق باكتشافات في مجال

الحفريات من وصف موجز للهياكل العظمية والتي لا يصحبها غالبا رسومات أ و صور ضوئية، ولذا فإنه من الضروري أن نولي تشخيص مؤلف التقرير ثقتنا وذلك لغياب المراجع الشاملة [٣] كما أن بعض العينات مثل الهياكل العظمية التي عثر عليها املينيا Amelinea في ابيدوس تعرضت للاندثار، وفي حالات أخرى نجد أن الموضع الحالي لهذه الهياكل غير معروف. أما اليونان القديمة التي اتسمت بطقوس وتقاليد لدفن الموتى جد مختلفة عن مثيلتها في مصر القديمة، فإن معظم الهياكل العظمية تعرضت لعوامل البلي والتلف بسبب الظروف الجيولوجية والمناخية غير الملائمة [٤] . كما أن ندرة الدلائل تعزو إلى قلة اهتمام الباحثين نسبيا بالقيام بدراسات أثرية على الهياكل العظمية للحفريات في اليونان القديمة [٥] .

قصر القامة مع انعدام التناسق الجسماني

معظم بقايا الهياكل العظمية للأقزام التي عثر عليها وخضعت للدراسة تبين أنها لأقزام كانوا يعانون من نقص التعظم الغضروفي achondroplastic، ولذا يدرجون تحت تصنيف ذوي الأطراف القصيرة. وربما يعكس هذا الاكتشاف ارتفاع نسبة هذا النوع من الاضطراب الذي يؤثر على عملية تكوين العظام وإعادة الامتصاص، ويحدث تغيرات في الهيكل العظمي يسهل التعرف عليها .

أطراف قصيرة، جذع طبيعي

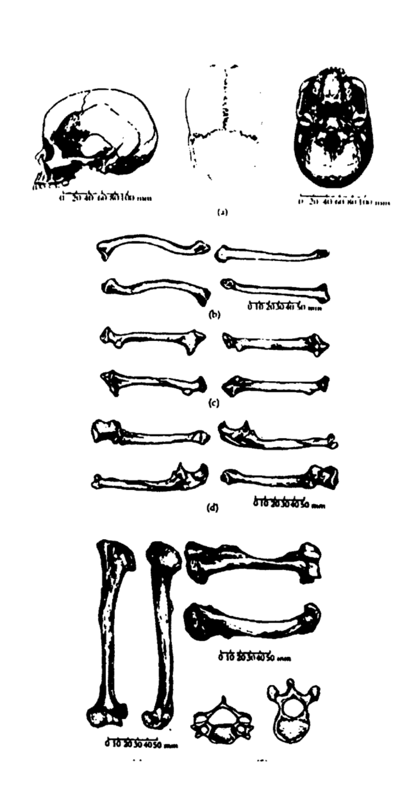
يعتبر الهيكل العظمي لشخص قصير القامة من حقبة البداري (حوالي ٤٥ قبل الميلاد) أقدم الهياكل العظمية لأقزام، تم العثور عليها في مصر (شكل ٢) ولقد لاحظ جونز أن كلا من الجمجمة وعظمة الترقوة لايعتورهما أي تغيرات هيكلية محددة، إلا أن العظام الطويلة تقل عن مثيلها لدى الأشخاص العاديين في الطول وكذلك في طول القطر، كما أن عظمة العضد اليسرى تمتاز بقصر ملحوظ [٦] وعزا جونز هذا الشذوذ في بنيان الهيكل العظمي إلى نقص التعظم الغضروفي achondroplasia، بيد أنه أقر بأن " هذا الشذوذ لا يعد مثالا على نقص التعظم الغضروفي كما نعرفه عادة " [٧] . إذ أن سطح مفاصل

الكتف ومفاصل الكوع تعلوها علامات تهتك وتفتت مما يعني أن هذا القزم ربما أصيب بمرض التهاب المفاصل. ويرى وين دافيز أنّ هذا القزم ربما كان قد تعرض للإصابة بمرض شبيه بنقص التعظم الغضروفي أو إحدى حالات قصر القامة الأخرى مثل عسر التقويم الكردوسي المتعدد multiple epiphyseal dysplasia وذلك لأن رأس العضد يتبدى في شكل البلطة وهو الشكل النمطي الذي يسم أي اضطراب كردوسي [٨] .

وتوضح البقايا الهيكلية لقزمين عثر عليهما في مقبرة الملك سمرخت من الأسرة الملكية الأولى في ابيدوس الأعراض المميزة لمرض نقص التعظم الغضروفي، إذ أن قبة الجمجمة كانت ذات شكل عادي، أما قاعدتها فكانت متقلصة المساحة مع وجود انخفاض واضح في منتصف الجمجمة، ومما ساعد على لفت الأنظار إليه بروز الذقن إلى الأمام . أما العظام الطويلة في هذين القزمين فتتسم بالقصر على نحو ملحوظ، وعظمتا الساقين مقوستان على نحو طفيف، وعظمة العضد سميكة بطرفيها العريضين ، مثلها في ذلك مثل عظمة العضد في أحد الأقزام الذين عثر عليهم في مقبرة الملك " جير" Djer في أبيدوس [٩] . وبوسع المرء أن يلحظ ملامح مشابهة بين عظام الفخذ والساق في بقايا الهياكل العظمية لفترة ما قبل الأسر الملكية والمحفوظة في كمبردج الآن .

وقد اختلف كل من امري Emery وويكس Weeks في تشخيصهما لهيكل عظمي لقزم بالغ عثر عليه في أحد المقابر الفرعية يعود إلى فترة الأسرة الأولى في سقارة (S 3 , pl . 2 2 .) ويتسم بعظمتي ساق بالغة القصر، وتقوس في عظمة الساق الصغرى . إذ يرى أمري أن هذه التشوهات تعزو إلى الإصابة بمرض الكساح، في حين أن "ويكس" يرى فيها دلائل على الإصابة بمرض نقص التعظم الغضروفي [١٠] .

كما عثر على جمجمة امرأة يتراوح عمرها بين ٢٠ و ٢٥ عاما (S 17) مع ما يزيد عن ثمانين هيكلا عظميا غير مكتمل في إحدى غرف مقبرة أسفل معبد توثموزس الرابع ١٧ Touthmosis في طيبة، عزا سيلجمان Seligmann في البداية ضعف نمو عظام الأنف إلى اضطراب في إفرازات الغدة الدرقية، بيد أن كيث Keith أوضح ان الانكماش الواضح في قاعدة الجمجمة وبروز الجبهة وتوقف نمو عظام الأنف من الأعراض المميزة لنقص التعظم الغضروفي [١١] .



شكل ٢-١ المستجدة. جبانة ٢٢٠٠/٣٥٠٠، مقبرة ٣٥١٠

a- جمجمة Skull، b - عظام الترقوة Clavicles، c - عظام الكعبرة، radii ، d - عظام الزند Ulnae e - عظـام العضد Humeri ، f - فقرات Vertebrae .

كما أن هناك أيضا ثلاث بقايا هيكلية لم يقيض لها النشر في كتاب أو مجلة علمية، و لم يتسن التعرف عليها سوى من تقارير المنقبين عن الآثار، والتي يمكن إدراجها تحت الأقزام من ذوي الأطراف القصيرة وقام بابيو Papillault بفحص الهيكل العظمي لقزم عثر عليه أميلينو Am'elineau في مجمع مقابر الملك جير (١٢) .

وصف بابيو التغيرات النمطية في الجمجمة من اتساع قبة الجمجمة والتحويف في منتصف الوجه، والنتوء القاعدي البالغ القصر للعظم القذالي، وضآلة الثقب الكبير في الجمجمة . كما لحظ أيضا أن العظام الطويلة تتسم ببرؤوس غير منتظمة تتسع تدريجيا نحو الخارج كما أنها قصيرة للغاية، فعظمة الساق الكبرى يبلغ طولها ٥ر٢١ سم ويبلغ الحد الأقصى لطول عظمة الفخذ ٣ر٢٦ سم (١٣) ، ووصل إلى استنتاج مفاده أن هذا القزم كان يعاني من نقص التعظم الغضروفي (طول التابوت يبلغ ١٤ر١ م).

أما في منطقة "بني حسن" حيث توجد مقابر مملكة ايبي القديمة، سجل "جار ستانج" دفن أحد الأقزام في أحد الجذوع. وربما يكون هذا القزم هو نفس الرجل قصير القامة المرسوم على الجدار الأيمن للمقبرة، وهو يقف بجوار كلب على كثب من مقعد ايبي E6 . (١٤) وقد ذكر جار ستانج" أن الفحص التشريحي لعظامه لم يسفر عن وجود أي علائم مرض بيد أن الظهر كان مقوسا، وتعظمت العظام الفقارية في وضع تقوس وانحناء. وعظام الأطراف أصغر حجما من مثيلاتها في الأشخاص العاديين (١٥) .مما يوحي بإصابته بتشوه مصحوب بقصر الأطراف Short – Limbed dysplasia.

وفي أسيوط عثر شاسينا Chassinat وبالانك Palanque على الهيكل العظمي لقزم يرقد داخل تابوت استخدم من قبل وينتمي للمملكة الوسيطة. وقد طرحا وصفا موجزا لتشوهات هذا الهيكل العظمي (طوله حوالي ٩٢ سم) وربما تشير هذه التشوهات إلى الإصابة بمرض نقص التعظم الغضروفي، إذ أن هناك بروزا في الجبهة، واستطالة في الجذع لحد الشذوذ، والساقان تتسمان بالنحافة، والقدمان واليدان أصابهما الضمور (١٦) . إلا انهما لم يسعهما فحص العمود الفقاري الذي لحق به عوامل البلى والفناء .

أطراف قصيرة وجذع قصير

عثر جار ستانج على كثب من بني حسن (Speos Artemidos) على الهيكل العظمي لطفل مدفون في صندوق، والذي ظن خطأً في البداية أنه رفات قرد محنط . وهذه الحالة

كما أوضح جراي Gray هي على الأرجح حالة نقص في تكوين العظام Osteogenesis imperfecta(١٧)، فالعظام هشة وخفيفة للغاية والعظام الطويلة مصابة بتشوهات، خاصة في أطرافها السفلي وهو ما يعرف بالتقوس في الساقين (Antero – lateral bowing) وقبة الجمجمة ضخمة تحوي مراكز تعظم متعددة (Wormian bones) في محجرين تمتدان عموديا ز كما ان الأسنان تتسم بالشذوذ، بجذورها التي تتسم بشذوذ في النمو .

وقد طرح بارتسوكاس Bartsocas وصفا للهيكل العظمي الوحيد المعروف الذي عثر عليه في اليونان، وهو هيكل لامرأة يتراوح عمرها بين خمسة وثلاثين وأربعين عاملـ عثر عليه في جوفالاري Gouvalari (١٨) . ويعزو بارتسوكاس غياب عظمتي الترقوة، والوضع الشاذ لعظام العضد امام الصدر إلى اضطراب خلقي جد نادر يعرف بالتشوه الترقوي الجمجمي Cleidocranial Dysplasia، والذي يتسم بتغيرات هيكلية واضحة في الجمجمة وعظمتي الترقوة (١٩) .

أحوال الجذع القصير :

تتسم عظمتا عضد تنتميان إلى الأسر الباكرة برؤوس بالغة الشذوذ مصابة بتشوهات شديدة في السطح (المسامية)، وعجز في نمو الكردوس epiphysis، مما يوحي بتشخيص لنقص زائف في التعظم الغضروفي أو mucopolysaccharidoses (مجموعة اعراض هنتر أو مروكيو Morquio المتزامنة) (٢٠)

القامة القصيرة التي تتسم بالتناسق الجسماني

اضطرابات الغدة النخامية

يتسم التقزم المتسم بالتناسق الجسماني الناتج عن اضطرابات الغدد الصماء بملامح تشبه لحد كبير ملامح الأطفال أو ملامح التقزم البنيوي constitutional dwarfsالعادي، ومن ثم يصعب تشخيصه(٢١) . ويصف جار ستانج بإيجاز الملامح الشاذة للهيكل العظمي لسنب Seneb، ابنة اتي Aty، والتي دفنت في بني حسن. كانت هذه السيدة ذات قامة قصيرة (حوالي ١٤٠ سم)، ولكنها كانت ذات هيئة جسمانية حسنة، مما يوحي بإصابتها باضطرابات في الغدة النخامية (٢٢) .ويلحظ جارستانج أن حجم التابوت الذي كان يصلح لطفل ربما ضل اللصوص، إذ أن المقبرة لم تتعرض للنهب رغم ما كانت تحويه من

مجوهرات من الذهب والفضة، وأدوات زينة ثمينة، ونماذج للخدم [٢٣]. وبالمثل ربما ينتمي الهيكل العظمي الذي عثر عليه أميلينو في مجمع مقابر الملك جير لأحد الأقزام الذي كان يعاني من اضطرابات في افرازات الغدة النخامية أو لأحد الأطفال (طول التابوت: ٨٢ سم) [٢٤]

التقزم

لم يعثر على أي هيكل عظمي لقزم من الزنوج في مصر . تصف سميث تسع جماجم صغيرة الحجم لحد الشذوذ تعود إلى الأسرة الثالثة (S 12) (٢٥)، وهذه الجماجم لأشخاص بالغين، ثماني منها لإناث، وواحدة فقط لذكر، والملامح الطفولية لهذه الجماجم ربما تجعل المرء يعتقد أنها جماجم لأقزام بيد أنها تخلو من أي ملامح زنجية مثل بروز الفك السفلي مما يوحي بأنهم كانوا يعانون من اضطرابات في إفرازات الغدة النخامية ولا تحدد سميث مصدر هذه الجماجم، كما أنها لا تعلل السبب وراء نسبتهم إلى الأسرة الثالثة، وفضلا عن ذلك لا يسع المرء أن يتوصل إلى تحديد نسبة حدوث اضطرابات الغدة النخامية في مصر القديمة .

هوامش

(١) للاطلاع على وسائل التعرف على تشوهات الهيكل العظمي، انظر على وجه خاص اورتنر / بوتشـــار حـــالات مرضية، ص (٣٢٩ – ٣٤٥) .

انظر ايضا د . ر بروثول استخراج حفريات العظـــام (لنـــدن ، ١٩٨١) ص (١٦١ – ١٦٣)، (١٦٧ – ١٧٤) ، و س . زيفانوفيتـــش أمـــراض قديمة (لنـــدن ١٩٨٢) ، ص ١٢٥ ومـــا يليـــها ، و ك . مانشستر علم الآثار ودراســة الأمراض The Archeology of Disease (برادفورد ، ١٩٨٣) ، ص(٢٧ – ٢٩)

(٢) للاطلاع على طرق الحفاظ على جثث الموتى في مصر من التحلل انظر أ كوكبرن و ي كوكبرن (محـــرران) المومياوات والمرض والحضارات القديمة (كمبردج ، ١٩٨٣) (يحوي ثبتا بالمراجع)

٣) ويكس Weeks: Anatomical knowledg, 196-7 .

(٤) See J L Angle ' Skeletal Changes In Ancient Greece', Amer. J . Phys . Anthrop NS 4 (1946) , 69 – 70 , and , more recently J . H. Musgrave , ' Appendix C : The Human Remains From the Cemeteries , In M.R . Popham et al . (eds.) Lefkandi (London , 1980) (BSA) , 429 – 46 .

(٥) للاطلاع على علم أمراض الحفريات في اليونان القديمة انظر :

M.D.Grmek , Les Maladies a l'aube de la Civilisation Occidentale (Paris , 1983) , 86 ff .

(٦) أي . ر. أ . هـــ جونز "دراسات في مرض نقص التعظم الغضروفي" مجلة التشريح ، العدد (٦٦) ، (١٩٣٢)، ص (٥٦٩ – ٥٧٣) .

(٧) Jonis , ibid . , 573

(٨) وين دافيز (في مقابلة شخصية) . وللاطلاع على مرض عسر التقويم الكردوسي المتعدد انظر :

Atlas of Skeletal Dysplasia , 19 - 35 , esp . figs . 2.45 – 8

(صور أشعة لعظمة عضد مصابة بتشوهات)

(٩) انظر:

Ortner / Putschar , Pathological Conditions , 331 – 2 , figs . 518 - 21

(10) W.B. Emery , Great Tombs of the First Dynasty , ii (Cairo and London , 1954) . 36 , no . 58

(وقد تم التشخيص بعد فحص أوراق البردي التي تصور هذا الهيكل العظمي)

Weeks , Anatomical Knowledge , 198 – 9 , 2.

(11) C.G. Seligmann ' A cretinous skull of the Eighteenth Dynasty , Man ,12 (1912) . 17- 18 , A. Keith , ' Abnormal crania – achondro plastic and acro. Cephalic . J of Anat . physiol . 47 (1913) , 189 – 206 .

(12) G . Papillault , ' cranes d ' Abydos , etude anthro pologique in E . Amelineau , Les Nouvelles Fouilles d ' Abydos , 1897 – 1898 , ii (Paris , 1905) , 730 .

(١٣) الطول المماثل لعظمة فخذ قزم من مجمع المقابر للملك سمرخت (S 6) هو ٢٣٫٥ سم

Ortner / Putschar , Pathological conditions, 332

(14) J.Garstang , The Burial Customs of Ancient Egypt (London , 1907) , 38 – 9

(15) ibid. , 41

(16) E Chassinat and C.Palanque , Une Campagne de fouilles dans la necropole d ' Assiout (Cairo 1911) (MIFAO 24) , 14

(17) P. H. K . Gray , Mummies and Human Remains . Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum , i (London ,1968) , 13-14, no . 24 . id . , ' A Case of Osteogenesis Imperfecta , Associated with Dentino – genesis imperfecta , Dating from Antiquity ' . clin . Radiol . 20 (1969) , 106 – 8 , Ortnar / Putscher , Pathological conditions , 338 .

(١٩) نسبة حدوث هذا الاضطراب : اقل من واحد في كل مليون نسمة .

انظر: Ortner / Putschar , Pathological Conditions 338-40 , Atlas of Skeletal Dysplasias , 584- 95 , esp .: fig 77.1) الذي يوضح غياب عظمتي الترقوة)

انظر ايضا: J. Rogers , ' Mesomelic Dwarfism in a Romano – British Skeleton ' , palaeopathology: Newsletters , 55 (1986) , 6- 10 mesomelic dwarfismوذلك للاطلاع على حالة محتملــه لتقــزم الأطــراف في بريطانيا اثناء الحكم الروماني (القرن الثالث الميلادي)

(٢٠) Ortner/ Putschar , Pathological Conditions , 336-7 mucopoly saccharidoses) , R. Wynne – Davies (نتيجة اتصال شخصي) . (Pseudo – achondroplasia)

(٢١) نحيل القارئ إلى وصف الهيكل العظمي لانثى اثناء الحكم الروماني لبريطانيا (القرن الرابع الميلادي) الذي عثر عليه في جلوسستر) C.Roberts , 'ARare Case of Dwarfism from the Roman Period , J. of paleopathology , 2 (1989) , 9-2 يصف اورتنر وبوتشار في الكتاب المذكور اعلاه ص ٣٠٢ – ٣٠٤ قزمين من العـــالم الجديــد يحتمــل معاناتهما من اضطرابات في الغدة النخامية .

(٢٢) جار ستانج (انظر الملحوظة الهامشية رقم (١٤) اعلاه ، ص ٤١ .

(٢٣) انظر محتويات المقبرة في كتاب جارستانج (انظر الملحوظة الهامشية رقم (١٤) اعـــلاه) ، ص ١١٣ -١١٤ ، واللوحات والرسومات ص (١٠٢ – ١٠٧) .

(٢٤) E . Amelineau , Les Nouvelles Fouilles d ' Abydos , 1897 – 1898 , i (Paris , 1904) , 104

(٢٥) H.D.Smith , A study of Pygmy Crania Based on Skulls found in Egypt . biometrika , 8 (1921) , 262 – 6 .

II

مصـــر

(٣)

مصطلحات

ثمة ثلاث كلمات في اللغة المصرية القديمة كانت تطلق على قصار القامـــة لحـــد الشذوذ سواء في واقع الحياة والأساطير هي nmw، dng ، hw وكان يصحب هذه الكلمات عادة أداة تحدد المعنى المقصود إذ تصور قزما يفتقر إلى التساوق بين أجزاء الجسم بجذعـــه الطويل وأطرافه القصيرة . وأقدم هذه الألفاظ أو التعبيرات المشهود بصحتها هي * / Dng dlg (d3 ng , d3g)[١] . واستخدم هذا التعبير في نصين يعودان إلى المملكة القديمة هما خطاب الملك بيبي pepy الثاني إلى هرخوف Herkhuf ، وتعويذة في نصوص الأهرامات، وكلا مـــن هذين النصين يعود إلى الأسرة السادسة، وربما كان هذا التعبير يشير إلى قصار القامة لسبب عرقي. ومن أكثر النصوص دلالة على هذا الاستخدام للفظ هو خطاب التهنئـــة الـــذي أرسله الملك بيبي الثاني (حوالي ٢٢٤٦ - ٢١٥٢ قبل الميلاد) إلى هرخوف، أحد موظفي المملكة الكبار الذي كان قد قاد بنجاح بعثة تجارية رابعة لمملكة يام Yam الجنوبية . وقـــد أمر هرخوف بنقش خطاب الملك بجوار النقوش التي تصف رحلاته على واجهة مقـــبرة في مدينة الموتى في أسوان [٢] .

كما نقرأ ما يفيد أنه جلب معه الكثير من البضائع النادرة الثمينة مثل البخـــور، وخشب الآبنوس، والعاج [٣] ، كما أنه حصل على هدية نادرة في ذلك الزمان مـــن أرض اختيو Akhtiu، "أرض قاطني الأفق (؟)" : عبارة عن رجل ضئيل الجسم يدعى "دنج رقصات الإله "dng of the god's dances الذي كان الملك يتوق لرؤيـــــــــــاه :

" لقد قلت في رسالتك إنك جلبت معك من هذه البلاد جميع صنـــوف الهدايـــا الجميلة والثمينة التي منحتها هاتور Hathor ، عشيقة إيماو Imaau ، لــــ "كـــا" الملـــك نفركار، أطالت الآلهة عمره . كما قلت في خطابك إنك جلبت معك "دنـــج رقصـــات الإله"، من أرض قاطني الأفق، مثل القزم dng الذي جلبه ويردجيددبا Werdjededba حـــامل

أختام الإله من بونت Punt في زمن الملك ايزيزي . Izezi لقد ذكرت لحضرتنا أن أحـــدا ممن ذهبوا إلى "يام" من قبل لم يجلب مثيله .

.. ولي وجهتك شطر الشمال من فورك قاصدا قصرنا . عجل بالحضور مصطحبا معك هذا القزم الذي جلبته من أرض قاطني الأفق على أكمل صحة وعافيـــة، لممارسـة رقصات الإله، وإدخال البهجة والسرور في قلب الملك نفركار، أطالت الآلهة عمره . . وعندما يهبط إلى السفينة معك، عين من توليه ثقتك مهمة حراسته على ظهر الســـفينة أن يسقط في الماء ! وعندما يأوي إلى فراشه في خيمته يرقدون حوله، وتفقد الخيمـــة عشـر مرات في الليل للاطمئنان عليه، فرغبتنا في رؤية هذا القزم تفوق تطلعنا إلى رؤية الهدايا التي جلبتها معك من أرض المناجم وبونت ! .

وعندما تصل إلى محل إقامتنا مصطحبا معك هذا القزم وهـــو في اكمـــل صحـــة وعافية، فإننا سوف نغدق عليك منحا وعطايا تفوق تلك التي حظي بهـــا ويردجيددبـــا حامل أختام الإله في زمن الملك إزيزي، إذ أنني أحترق توقا لرؤية هذا القزم " [٤] .



شكل ٣-١ مقبرة هرخوف في أسوان

لذا فإن القزم - فيما يبدو - كان موضع الاهتمام والحظوة لندرته، فإن مثل هـــذا الصنف من البشر لم يشاهد في مصر منذ زمن الملك ايززي، أي منذ أكثر من مائة عـــام خلت، وذلك عندما جلب ويردجيدديا حامل أختام الإله أحد الأقزام من بونت . ولـــذا هنأ الملك بيي الثاني هرخوف Harkhuf على هذا الإنجاز ووعده بأن يغدق عليـــه الهبـــات والعطايا . ولم يرد وصف للخصائص الجسمانية لهذه المخلوقات مثل لون البشرة أو الحجم

أو النسبة بين أجزاء الجسم، بيد أن أدوات التعريف توضح رجال صغار القامة بملامح تفتقر إلى التساوق (FIG 3 . Ia – C) [٥] أما أوامر الملك بمراقبة قزم هرخوف ليلا نهارا على سطح السفينة فإنها توحي باحتمال محاولته الهرب، إذ كان يعد مخلوقا وحشيا ينفر من صحبة البشر العاديين . إلا أن الملك الذي كان لا يزال طفلا ربما بالغ في الإعراب عن توقه الشديد لمشاهدة القزم.

ويجمع الباحثون عادة على ضوء معرفتهم بالطرق التي سلكتها بعثات ويرد جيددبا وهرخوف على أن هؤلاء المخلوقات هم من الأقزام الأفارقة [٦].

إن القزم الأول جلبوه من بونت وهي بلاد ربما كانت تقع على البحر الأحمر في منطقة تشمل شرق السودان وشمال إريتريا وشمال شرق أثيوبيا [٧]، في حين أن القزم الثاني لم يأت من يام التي كانت تقع في إقليم دنقلة الحالي أو في أقصى الجنوب [٨]، بل من أرض اختيو Akhtiu أرض ساكني الأفق عند الحدود الجنوبية الشرقية للعالم المعروف أو في عالم الأساطير [٩] . كان بوسع هذا المكان شبه الأسطوري أن يشير إلى موطن الأقزام النائي ، أما في الوقت الحالي، فإن معظم قبائل الأقزام تجول في مناطق الغابات في وسط أفريقيا، في حوض الكونغو . أما مواطنهم في الأزمان الغابرة فيصعب تحديدها، إلا أنه من المحتمل أنهم كانوا يعيشون في أقصى الشمال على مقربة من نهر النيل، ثم تراجعوا مع تقلص مساحات الغابات والمستنقعات الاستوائية [١٠] ويقرر كراسولارا [١١] أنه قبل عام ١٩٣٣ كان يسع المرء رؤية الأقزام في مستنقعات النيل الأبيض على بحر العرب وبحر الغزال .

ورغم ذلك لم يكن كل من هرخوف و ويردجيددبا في حاجة للارتحال إلى أقصى الجنوب كي يجلبا الأقزام. فمن المرجح أنهما لم يقابلا أيا من قبائل الأقزام، وتسنى لهما الحصول على القزمين عن طريق التجارة في بونت ويام ، فلقد كان الأقزام الأفارقة دوما على علاقة تتسم بالاضطراب مع جيرانهم السود . وكانوا يقايضون ما يقتنصونه من حيوانات في مقابل سلع لا تتوافر في الغابات مثل الحديد والملح . وكان جيرانهم يستغلونهم في زراعة الحقول في شبه سخرة [١٢]، وإن كانوا يتطلعون إليهم في توقير واحترام كأرواح في الغابة تشتهر بقدرتها على الرقص وتمتعها بقوى سحرية [١٣] وربما كان الأقزام الأفارقة موضع تقدير لامتلاكهم هذه الصفات الفريدة منذ قديم الزمان. وربما كان البعض منهم

يقيم في بلاط الحكام في يام وبونت، وذلك وفقا للأعراف والتقاليد السائدة في بلاط الملوك الأفارقة [١٤] وربما منحوا كهدايا للمصريين تعبيرا عن التوقير والاحترام [١٥].

ويوحي أسر هؤلاء الأقزام بوجود اتصالات جد باكرة بين دول بلاد النوبة السفلية ودول الصحراء الكبرى في أفريقيا . ومما يدعم هذه النظرية المشابهة بين كلمة دنج dng وكلمة دنك denk الأمهرية والتي تعني "قزم"، مما يوحى بأن هذه الكلمة ذات اصل إفريقي وفدت إلى مصر مع هؤلاء الأقزام [١٦].

وربما عاشت بعض قبائل الزنوج في أجزاء أخرى في إفريقيا . وذكر نونوسس Nonnosus في عصر الإمبراطور البيزنطي جوستنيان Justinian، والكاتب العربي النويري (في القرن الرابع عشر الميلادي) رؤيتهما أقزاما على جزيرة نعمان Nu ' man في شمال البحر الأحمر [١٧].

بيد أن أحدا لم يعثر لهم على اثر حتى الآن على جزيرة نعمان الحالية على ساحل شبه الجزيرة العربية . كما ان وجهة النظر التي طرحها تومسون وراندال ماكلفر في بداية القرن العشرين والتي تفيد بأن الأقزام عاشوا في أزمنة سحيقة في مصر تفتقر إلى أي أساس علمي ومن ثم يجب رفضها [١٨].

ويرى ويكس أن ما يوضحه الرمز التعريفي لكلمة دنج من قزم مصاب بتشوه مرضي يعد حجة قوية تفند ما تعنيه من قزم عادي أفريقي . وحيث إن طريقة الكتابة الهيروغليفية لاتصف هؤلاء الأقزام بسمة عرقية محددة، فانه يعدهم أقزاما مصريين ينتمون إلى طبقة اجتماعية خاصة . [١٩]

ورغم هذا ربما لم يكن المصريون يفرقون بين قصار القامة من أهل البلاد وقصار القامة عرقيا، أو ربما كانوا يستخدمون نفس الرمز الدال على الطبقة لكليهما . كما أن الرمز المستخدم في الكتابة للدلالة على قزم يعاني من تشوه خلقي كان أكثر قدرة على التفرقة من ذلك الرمز الدال على قزم ذي جسد متناسق . ولذا تستخدم الكتابة المنقوشة على جدران معبد مونتو في الكرنك الرمز المعياري الدال على قزم لوصف قصار القامة من أهل الجنوب : ففي وسط طابور من حاملي القرابين النوبيين، نجد صورة لقزم ذي جسد متناسق ترمز إلى أقزام أراضى الجنوب (أقزام أفارقة ؟) وهم يحملون القرابين إلى بطليموس السادس Ptolemy v1 [٢٠]

والموضع الثاني الذي نصادف فيه كلمة دنج نصوص الهرم، وهي عبارة عن رقيات دينية تضمن سعادة الملك في العالم الآخر (حوالي ٢٣- ٢١٥ . قبل الميلاد)(٢١) أن تعريف المعنى الذي تنطوي عليه كلمة دنج هنا اكثر صعوبة . ففي عبارة واحدة، يطلب الملك من مراكبي الآلهة أن يبحر به إلى السماء :

آه يا من تبحر بالأبرار إلى السماء دون قارب مثل نوتي حقول الأسل فأنا أعد من الأبرار الصديقين في السماء والأرض، من الأبرار على هذه الجزيرة الأرضية التي وصلت إليها سباحة، والتي تقع بين فخذي " نت " Nut! إنني ذلك القزم (dng) الذي يمارس رقصات الإله (jb3 w ntr) الذي يسلي الإله أمام عرشه العظيم ! (٢٢).

يتوحد الملك هنا مع قزم dng يمارس رقصة j b 3 مثل القزم الذي جلبه معه هركوف عند عودته من رحلته . إن شيئا لا يوحي بأن قزما أفريقيا وليس قزما يعاني من تشوه خلقي هو المقصود في الرقية . فالكلمة لا يسبقها رمز تعريفي، بخلاف الرمز المختصر في مقبرة مرنتر . merentre وحيث إن هذا المشهد تقع أحداثه في عالم أسطوري، فإن هذا القزم dng ربما يكون شخصية أسطورية لا تمت إلى الواقع بصلة، أي صورة باكرة، على سبيل المثال، للإله بس Bes، الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالرقص، وطقوس عبادة الشمس في الفترات اللاحقة .

ويستخدم هذا الجذر dng أيضا للدلالة على أحد النباتات التي تؤكل، واحد التشوهات التي تصيب الأذن (٢٣) وهذا الاستخدام الأخير للجذر dng - فيما يبدو - يشير إلى تشوه جسماني ظاهري ونقص في حاسة السمع، وهو استخدام ربما يعكس ما يعاني منه الأقزام في الغالب من عيوب في السمع مثل الصمم، أو ربما يشير على سبيل المجاز إلى آذان الأقزام أو حاسة السمع لديهم . وتشمل كلمة Dngngs التي ثبت استخدامها في الحقبة اليونانية الرومانية، الجذر dng كأحد المكونات الأساسية في الكلمة (٢٤) وتشير كلمة Dngngs إلى الأفعى المقدسة uracus snakeرمز عين ري الحارقة، التي كانت تعلو جبهة الملك ن والآهات عديدة مثل بوتو Buoto، ونخبت Nekhbet، وإيزيس، والتي كانت ربما ترتبط بثمة علاقة بأوجه القرابة والمشابهة بين الأقزام والشمس .

أما في المملكتين الوسطى والحديثة، فإن كلمة dng كانت تستخدم كاسم علم للأشخاص في شكلين هما :d1g،d3g للرجال، و d3gt dngtللنساء (٢٥) . بيد أن هذه الأسماء - فيما يبدو - لم تكن تصف المظهر الخارجي للأشخاص، إذ أن الموتى لم يكونوا يصورون

بملامح تشبه ملامح الأقزام أو يشار إليهم بما يوحي بأهم أجانب [٢٦] وهذه النقطة لا تخلو من مغزى، إذ أن قصر القامة لم يكن يعد عيبا جسديا عاديا يستوجب مواراته، بل سمة تضفي على الأشخاص هالة من القداسة [٢٧]. أما إذا كان المتوفى قزما، فانه على الأرجح كان يود أن يصور ما يعتري جسده من تشوه على البلاطة المركبة على قبره، كما حدث لدجيهو Djeho. كما انه من غير المحتمل، ولنفس السبب السابق ذكره أن يكون التسمي بهذا الاسم بمثابة تعويذة تقي من الأمراض. [٢٨] فعلى العكس عندما كان هذا الاسم يضفي على الأشخاص العاديين، فربما كان يشير إلى تمتع هؤلاء الأشخاص بالصفات المعنوية أو القدرات السحرية التي كانت تغدق على الآلهة الأقزام، مثله في ذلك مثل الأسماء الأخرى التي تعبر عن صفات الآلهة Theophoric Names [٢٩].

ثمة استثناء مثير للاهتمام يتمثل في تصوير لامرأة مشوهة جسمانيا من العصر المتأخر، تسمى dg – nt على مسلة صغيرة في بروكلين. وربما يشير اسمها إلى هيئتها الجسمانية الشاذة. وتعاني المرأة - فيما يبدو - من نوع نادر من التقزم، هو تقزم الجذع القصير، إذ ان جذعها وعنقها بالغا القصر، وذراعاها طويلان لحد الشذوذ، ويبرز انفها وفكها بروزا يثير العجب والدهشة [٣٠]. اقترح دي ملينير De Meulenaere في البداية أن اسمها ربما يعني قزم نيث D warf of Neith (31)وهو تفسير يدعمه ارتباط الآلهة الأقزام بالإلهة نيث ربة سايس منذ عصر المملكة الحديثة فصاعدا. [٣٢]، ويرى كوينج Koenig أن أسماء أخرى تحمل صفات الآلهة وتحوي المركب dg مثل dg – Dhwtj، dg – hnsw،dg b3 stt ، ربما تشير على نحو مشابه إلى علاقة الأقزام بالآلهة الأخرى. [٣٣] بيد أن مرلينير ويويوتYoyotte دحضا مؤخرا هذا التفسير، وذلك بإيراد أدلة على ان dg3تعني على الأرجح ذرية أو نسل، ولا تعني على الإطلاق التقزم. [٣٤] أما مصطلح nmw (nmj , nmt) فقد تحقق استخدامه منذ عصر المملكة الوسطى فصاعدا، في نصوص دينية أو نصوص تتعلق بالسحر في أغلب الأحوال [٣٥]. ويشير هذا المصطلح إلى أقزام من عالم البشر أو الأسطورة من ذوي الأطراف القصيرة.

وأكمل وصف لمدلول مصطلح nmw نصادفه في تعويذة أو رقية تعود إلى الفترة المتأخرة من المملكة الحديثة، وتحويها البردية السحرية المسماة باسم هاريس [٣٦] ومن الواضح أن القزم nmw الذي تنعقد حوله هالة من القداسة هو قزم يعاني من انعدام التعظم الغضروفي. فهو أحد الآلهة " ذو وجه ضخم، وظهر طويل، وساقان قصيرتان hw) [٣٧].
ويطلق على الإلهين القزمين بس وبتاح Ptah اللذين يتسمان بسمات جسمانية مشابهة اسم

nmw أيضا . وتبين صورة لقزم nmj الإله التي تحويها تعويذة تعود إلى عصر المملكة الحديثة من دير المدينة رجلا ضئيل الحجم في وضع البروفيل (تركز على أحد عارضيه) برأسه الضخم وساقيه القصيرتين المقوستين، مثل بتاح - بـاتيكوس Ptah – Pataikos [٣٨] . وفي بردية أخرى من المملكة الحديثة، كانت ضمن مجموعة بورشارت Borchardt فيما سبق ، نجد أن الرمز التحديدي لمصطلح القزم nmj المقدس هو رسم لشخص في وضع أمامي يجلس القرفصاء، واضعا يديه على اليتيه وساقاه مقوستان مثل بس Bes، لكن دون أن يكلل رأسه تاج من الريش [٣٩] .

ونصادف أيضا المصطلح nmw أسفل رسومات لأقزام من البشر بسيقان مقوسة واذرع صغيرة، كما في مقابر ختي Khety وباكت الأول Baqt 1 التي تعود إلى المملكة الوسطى. ويصف هذا المصطلح القزم دجيهو Djhoالمصاب بنقص التعظم الغضروفي في نص يتناول سيرته الشخصية منقوش على تابوته الحجري. إلا أنه ليس هناك ثمة نصا يربط بين هذا المصطلح وأهل دول الجنوب أو أي أرض أجنبية . وليس لهذه الكلمة أية معان أخرى، فيما عدا استخدامها في صيغة مختلفة هي nmw . t والتي تعني " فخ للطيور " [٤٠] والتي لا ترتبط بأي علاقة دلالية مع التقزم، وربما تكون منبته الصلة بها من ناحية الأصل أو المنشأ التاريخي .

ونصادف N m wأو n m j في أسماء الأشخاص في الأسرة الثامنة عشرة والعصر المتأخر [٤١] . وكما هو الحال مع مصطلح d n g، فإن هذا الاسم لم يستخدم - فيما يبدو - للدلالة على أشخاص من قصار القامة أو من ذوي الأصول الأجنبية، كما انه على الأرجح كان يعبر عن صفات للآلهة .

وفي بعض أسماء الأشخاص تتحد كلمة nmw مع اسم الإله القزم بتاح ، كما في الاسم pth – sdm – p 3 – nm (بتاح الذي ينصت - القزم) الذي نطالعه اسفل تصوير لقزم قصير الأطراف يقع اسفل تابوت حجري مصغر لبطليموس (شكل ٧-١) [٤٢] .

أما مصطلحH w فيرجع تاريخ استخدامه إلى عهد المملكة القديمة [٤٣] . ويشير هذا المصطلح عادة إلى شخص أو شيء قصير كما في بردية هاريس المتعلقة بالسحر حيث يصف قصر ساقي الإله القزم [٤٤] .أما في بردية بورشارت التي تعود إلى المملكة الحديثة فإن هذا المصطلح يستخدم للإشارة على نحو جلي إلى الإله نفسه ، إذ يوصف القزم تارة باستخدام كلمة nmw (القزم)، وتارة أخرى باستخدام كلمة، hw (الإله القصير القامة) .

وتقترن كل من الكلمتين بنفس الأداة التعريفية الممثلة في شكل يحمل هيئة بس .[٤٥] أما عن تلك الكلمة التي عدها فيشر مجددا جزءا من لقب مصحوبا بأداة تعريفية تصور قزما على بلاطة تحمل نقشا تذكاريا يعود إلى المملكة القديمة، فيعد اقتراحا لا يلقى القبول الآن[٤٦] .وقد أوضح فيشر ان هذا اللقب مجهول الهوية يبدأ بـ ٥ وهو لقب نطالعه منقوشا على حوض للقرابين من الحجر الجيري عثر عليه في سقارة [٤٧] أما في سياق طبي فإن كلمة' hw تشير إلى عيوب جسمانية مثل قصر النظر أو اعتلال القلب، ولكنها لاتصف رجلا قصير القامة [٤٨] كما أن' hw لا تستخدم كاسم لأحد الأشخاص .

وقد اقترح بعض الباحثين أن الكلمات jwhw , dnb and jw ربما تصف أنواعا محددة من التقزم .ونصادف كلمة jwhw[٤٩] منقوشة على العديد من آثار المملكة القديمة، وهناك ثمة موضعان تشير فيهما إلى الأشخاص قصار القائمة، هما : أحد ألقاب سنب Senebالقزم في الجيزة " زعيم jwhw، ثم ككلمة على سبيل الوصف تعلو رسما لبيبي pepy الضئيل الحجم وإن كان جسده يتسم بالتناسق ، وهو يقود حيوانات أليفة في مقبرة تاي TY في سقارة .

ويرى ويكس أن هذا المصطلح بوسعه تعريف المرض الذي أصيب به بيبي وكان يشير إلى قزم يعاني من نقص في إفرازات الغدة النخامية [٥٠] .وحيث إن سنب كان يشتغل بالإشراف على عمل " الأقزام المسئولين عن البياضات والمفروشات hrp ssrw والأقزامjwhw ، فإن هذا يعني أن المصريين كانوا يفرقون بدقة بين الأقزام ذوي الأجسام المتناسقة وغير المتناسقة .بيد أنه من الأرجح، وكما لحظ جنكر JUNKER بادئ ذي بدء، أن كلمة JWHW تستخدم كلقب يحمله الأقزام من حين إلى آخر [٥١] كما أن هذا اللقب يحمله أيضا خدم يتمتعون بأحجام طبيعية مثل ايبت Ipet في مصطبة دجد مانخ Djedmankh، والموظف انخو Ankhu في نقش في وادي حمامات [٥٢] .وحيث إن القزم بيبي يظهر وهو يسوق حيوانات أليفة، فإن هذا اللقب ربما كان يصف رعاة الكلاب وهي وظيفة كثيرا ما كان يقوم بها الأقزام في منازل العائلات في المملكة القديمة [٥٣]. ولا يسعنا هنا مقاومة إغراء الربط بين كلمة jwhw' والتعبيرات التي يدل طريقة نطقها على معناها وهي jwjw jw(الكائن الذي ينبح) والتي تشير إلى الكلاب منذ المملكة الوسطى فصاعدا .[٥٤] وربما كان لقب سنب " قائد jwhw " يقابل في معناه لقب 3 tw n mnjww tzmw الذي يعني المشرف على رعاة الكلاب، الذي كان يحمله الموظفون إبان عصر المملكة الوسطى[٥٥] . وكأحد

الألقاب ربما كانت كلمة jwhwلا تشير إلى رعاية الحيوانات، بل تشير إلى وظيفة اكثر أهمية والتي لا يبين النقش اشتغال القزم بيبي بها .(٥٦)

وتشير الكلمتان dnb and jw إلى تشوهات جسمانية ترتبط بقصر القامة وهو مـــا يتضح في اثرين من آثار المملكة الوسطى، إذ نجد في مقبرتي ختي khety، وبـاكت الأول في بني حسن، قزما يعلو نقشا بكلمة nmw تصفه، يتبعه رجل ذو حجم مشابه، ويتسم بقـدم حنفاء يسمى dnb (ذو الخناءة) (٥٧) ونسبة العرج في ساق الرجل لا تبلغ حد الشذوذ، إلا أنه ربما كان يعاني من نوع من أنواع توقف النمو لا يصحبه تشوهات جسـمانية بالغـة الشدة . أما في مقبرة باكت الأول يكتمل الطابور بشخص ثالث، وهو رجــل احـدب يسمى j w، وهي كلمة نادرة ربما تشير إلى الاحديداب الذي يعلوه ظهره .(٥٨) وتفتقــر النسب بين أجزاء جسد هذا الرجل إلى التساوق لحد الشذوذ، إذ أن عنقه وجذعه قصيران لحد الشذوذ، في حين يعلو ظهره احديداب حاد . وربما يعاني من تشوه درني في العمـود الفقاري (وهو ما يعرف باسم مرض بوت (Pott's disease) (٥٩) .بيد أنـه لا يسـعنا أن نؤكد أن كلمتي DNB، و JW تدلان على أنواع محددة من مرض التقزم .(٦٠)

فكما يلحظ ويكس فإن المشابهة في الحجم بين هؤلاء الخدم المشوهين لا يعني أنهـم يعانون من قصر القامة، إذ ربما تم تصويرهم بنفس المقاييس والأبعاد التي صور بموجبـها القزم nmw للدلالة على تمتعهم بنفس المكانة التي يحظى بها القزم في المترل الذي يعملـون به، أو لأسباب تتعلق بفن النحت أو النقش فحسب .(٦١)

نوجز ما سبق بالقول بأن هناك ثلاث كلمات للدلالة على القزم هي dng nmw، و hw' . ولا نصادف الكلمتين الأوليين في مصادر من نفس الفترة، كمـا انـه ليـس بالإمكان - فيما يبدو - تحديد معانيهما على وجه الدقة . إلا أنه بوسعنا إيضـاح بعـض النقاط التالية :

إننا نصادف كلمة دنج dng في سياقات تتعلق بدول الجنوب (ولكن ليـس في جميع هذه السياقات)، وربما كانت تعني قزما، كما في خطاب بيبي الثاني . كما أنها ربما كانت تشير إلى الزنوج من أهل البلاد، مثل المرأة القصيرة على مسلة بروكلين. أما كلمتـا nmw،hw' فهما - فيما يبدو -يتبادلان المواقع كما لو كانتا مترادفتين . وربما تعني كلمـة nmw على نحو اكثر تحديدا عدم التناسق الجسماني، خاصة عند من يعانون مـن انعـدام

التعظم الغضروفي، في حين ان hw ' ربما كانت تشير إلى قصر في القامة يبلغ حد الشـــذوذ فحسب . وكلتا الكلمتان لا ترتبط بموقع جغرافي محدد .

وربما كانت هذه الكلمات تنطوي على تفرقة لا تتعلق بالمظهر الجسماني ، بـــل تتعلق بالوضع الاجتماعي للفرد . ويرى ويكس هذا الرأي، فكلمة dng ربما كانت تعني قزما يحظى بوضع اجتماعي رفيع أي بصفته راقصا أمام الإله، كما في نصوص الأهرامات، في حين أن كلمة nmw كانت تصف قزما ذا مترلة اجتماعية أدنى، أي خادم ، مثل أولئك الذين يقفون بجوار سيدهم في بني حسن [٦٢] .بيد ان هذا التفسير لا يتفـــق والدلائـــل المتاحة . إذ أن كلمة nmw تشير في الغالب إلى إله قزم في النصوص الدينية والنصوص المتعلقة بالسحر، كما أنها تصف أيضا في الفترة المتأخرة راقصا مقدسا هو القزم دجيهو Djeho .

هوامش

(١) wb (تنطف بقصد التيسير deneg) للاطلاع على طرق الهجاء العديدة انظر
K.J. Seyfried , LA vi (1986) , s.v Zwerg , 1432 n.4.

(٢) Qubbet el Hawa , PM v. 237 , facade (1) - (4) .K. Sethe , Urkunden des aegyptischen altertums , i , urkunden des alten Reiches 2 (Leipzig , 1933) , 120 – 31 lichtheim , literature , i . 26-7 , A . Roccati , La Litterature Historique Sous I ' ancien empire egyptien (Paris , 1982) 206 – 7 .

(١) للاطلاع على قائمة بهذه الهدايا ، انظر وصف الرحلة الثالثة كما ورد في
lichtheim literature , i , 26 , 4 – 5 .

٣) وللاطلاع على الواردات من أقطار الجنوب ، انظر :
A. Lucas , Ancient Egyptian Materials and Industries 4 , rev . with add . by J . R . Harris (London , 1962) , esp . 32 – 3 (ivory) , 90 – 7 (incense) , and 4346 (ebony) .

(٤) Trans . Lichtheim , Literature , i . 26 - 7 (rev . J. Baines)

(٥) Dasen ,' Dwarfism ' , 258 – 9 , fig . 2 b .

(٦) انظر على سبيل المثال:- Dawson ,' Pygmies', 185 – 6 , A.Lansing , ' The Egyptian Expedition 1933 – 34 ' , BMMA 29 (1934) part ii , 34 – 5 , Hayes Scepter , i . 222 , Seyfried (n . I above) , el – Aguizy , ' Dwarfs ' , 54 .

(٧) K.A.Kitchen , lA iv (1982) , s.v. Punt , 1199 – 200 , B . J . kemp ,' The African Hinterland ' , in Ancient Egypt , 136 – 7 .

(٨) انظر: D. O'Connor , ' The Locations of Yam and Kush and their Historical Implications . JARCE 23 (1986) , 27- 50. (ملحق به ثبت بالمراجع تعود إلى فترة باكرة) .

(٩) See C . Kuentz , ' autour d' une conception egypienne meconnue : I' AK hit ou soi – disant horizon ' . BIFAO 17 (1920) , 121 – 90 , esp . 132 ff .

(١١) P.Crazzolara , ' Pygmies on the Bahr el Ghazal ', Sudan notes and records , 16 (1933) , 85 – 8 .

(١٢) للاطلاع على طبيعة العلاقات المعقدة بين الأقزام وجيرانهم انظر على سبيل المثال كراسولارا (ملحوظة هامشية رقم ١١ أعلاه) الذي يذكر ان ثمة تهديدا آخر لحياة الأقزام يتمثل في الاعتقاد السائد بأن أجسادهم كانت تحوي نوعا من الدواء الناجع لشفاء الأمراض .
انظر أيضا: L.D Emesse , Changements economiques et sociaux chez les pygmees Babinga (Paris , 1978) , I ff . , C . M . Turnbull , ' survival factors among M ' buti and other hunters of the equatorial african Rain Forest ' , in African pygmies , 113 ff .

(١٣) للاطلاع على الرقص عند الأقزام الأفارقة ، انظر على وجه خاص: P . Schebesta , Die Bambuti – pygmaen vom Ituri , ii . 2 (Brussels , 1941) , 252 – 9 . أما بالنسبة لما يشاع عنهم من قوى سحرية ، انظر على سبيل المثال: E . de Rosny , Les yeux de ma Chevre (Paris , 1981) , 127 – 8 , 327 – 8 , 348 – 9 , 351 (initiation of healers , Cameroon) .

(١٤) للاطلاع على اشتغال الأقزام كمهرجين في بلاط الملوك الأفارقة ، انظر على سبيل المثال: G.Schweinfurth , The Heart of Africa , ii (London , 1873) , ص ١٢٦ – ١٢٧ اللتان نطالع فيها العبارة التالية : : عندما يصف أولئك الذين صحبوا البعثات الى نيام – نيام العجائب التي شهدوها في بلاط الملوك من آكلي لحوم البشر، فالهم لا يغفلون أبـدا وصف الأقزام الذين كانوا يشغلون منصب مهرجي البلاط ومضحكي الملوك . " طالع أيضا شخصية القزم كيمنيـا Kimenya رسول الملك كامراسي Kamrasi في : J.H.Speke , Journal of the Discovery of the Source of Nile (Edinburgh and London , 1863) , 550 – 1 . وللاطلاع على أمثلة لهؤلاء الأقزام في البـلاط الملكـي في بنـين (القرن الرابعة عشر والخامس عشر الميلاديين) ، انظر : A .Duchateau , Benin , kunst einer konigsKultur (Paris , 1989) , 54 , and the figs on 12 – 13 , 16 – 17 , 114 – 15 .

(١٥) نفس الشيء حدث مع المستكشفين الأوربيين،نفس المرجع السابق للمؤلـف Schweinfurth،ص (٦٧ – ٦٨) ، قايض شفاينفورت أحد كلابه في مقابل أحد أقزام اكا Akka الذي كان يعيش في بلاط الملك مونسا Munza

(١٦) w. VYCICHL , Amharique denk " nain" , Egyptian d- n- g ,' Annales d' Ethiopie , 2 (1957) , 248 – 9 . للاطلاع على علاقة المشابهة بين الاسماء الافريقية الأخرى وكلمة dng المصرية (dank , dinki , dinku ,dinka) انظر : D . Olderogge , ' Migrations et differenciations ethniques et linguistiques ' , in Hisoire Generale de l'Afrique , I (paris, 1980) , 311- 15 , el – Aguizy , ' Dwarfs , ' 54 n.2 . وأود أن أعرب عن امتناني هنا ل D. Dixon الذي أدين له بالفضل لهذا الاقتراح .

(١٧) Nonnosus , F G r H iv . 180 = Phot . bibl . 3.3.a . 21 – 38 . وللاطلاع على دراسة هذا الموقع وعلاقته المحتملة ببونت ، انظر: A. Nibbi , ' Punt and pygmies in the Northern Red Sea ', DE 2 (1985) , 25 – 36 , and no . I9 .

(١٨) A.Thomson and D.Randall – MacIver , the Ancient Races of the Thebaid (Oxford , 1905) , 87 , Contra : e.g. Weeks . Anatomical knowledge, 209 .

(١٩) K. Weeks , ' Art , Word , and the Egyptian World View ', in K .Weeks (ed.) . Egyptology and Social Sciences (Cairo , 1979) , 72 – 3 .

(٢٠) Pmii .3 , base (8) , k. Sethe , urkunden des aegyptischen Altertums , viii . 1 , The - banische temp1 – inschriften aus der griechisch – romischen Zeit (Berlin , 1957), 36 © , 1.3: j. Dumichen , geographishe inschriftenaltagyptischer Denkmaler , i (leipzig , 1865) , pl xxxi .

(٢١) Pyramid Texts of Pepy 1 , Merenre , Pepy 11 , spell 517 , S 1189 .k . Sethe , Die altagyptischen Pyramidentexte , ii (Leipzig , 1910) , 163 , R.O . Faulkner, The Ancient Egyptian Pyramid Texts (Oxford , 1969) , 191 , lichtheim , literature , I . 48 .

(٢٢) Trans . Faulkner , ibid .

(٢٣) Wb v . 470 . 2- 4 .

(٢٤) Wb v . 470 , 8 – 11 .

(٢٥) Ranke , PN i . 396 .3 (Middle and New Kingdoms) , 396.5 (Middle Kingdom) , ii . 180

(٢٦) للاطلاع على الألقاب الشائعة التي كانت تطلق على من يعانون من عيوب جسمانية ، او مـن ذوي الأصـول الأجنبية ، انظر القائمة التي يوردها رانك R anke : PN ii , 177- 80 .

(٢٧) تكشف دراسة بقايا الهياكل العظمية عن حالات قليلة من المصابين بتشوهات جسمانية تم اخفاؤها . فعلى سـبيل المثال صورت امرأة كانت تعاني من داء الفيالة في هيئة جسد رشيق على قبرها في اسيوط . E. CHASSINAT AND C. PALANQUE , UNE CAMPAGNE DE FOUILLES DANS LA NECROPOLE d'd ' Assiout (Cairo , 1911) (MIFAO 24) , 21 – 2 , NO .5, PI . II , figs .1 (STATU ETTE) AND 4 (MUMMY) .

(٢٨) افتراض وضعه د. سيلفرمان في

' Pygmies and Dwarfs in the old kingdom ,' Serapis , 1 (1969) , 57 .
(٢٩) CF . P. Vernus , LA iv (1982) , s.v. namengebung , 326 – 33 . esp . 328 – 9 (theophoric names)
and 330 (nicknames referring to physical appearance
لقب أو كنية تشير إلى المظهر الجسماني)
انظر أيضا H . Brunner , LA I (1975) , s . v . Blindheit . 829 – 30
للاطلاع على أسماء مثل " الأعمى " التي ربما تشير بالمثل إلى صفات معنوية بدلا من واقع عضوي جسماني .
(٣٠) انظر تشخيص هذه الحالة في الملحوظة الهامشية رقم (٤٢) أدناه .
(٣١) H .De Meulenaere , ' un Sacerdoce specifique de Basse – Egypte ' , CDE 40/80 (1965) , 254-5 .
(٣٢) R. EL – Sayed . La Deesse Neith de Sais , Importance et Rayonnement de son culte , i (Cairo ,
1982) (BDE 86) . 10 – 11
وبشأن هذا الارتباط ، انظر أيضا الملحوظات الهامشية رقم ٥٠ و ٥١ ، ٧٧ ، ٨٧ أدناه
(٣٣) (Cairo , 1981) (BDE 87) , 70 . Y. Koenig , le Papyrus Boulaq 6
(٣٤) H . De Meulenaere and j . Yoyotte , ' Deux Composants ' natalistes ' de l'anthroponymie tardive ,
2, DG3 ' thizome , racine , rejeton ' ? ' , BIFAO 83 (1983) , 112 – 22 , esp . 113 . no . 7 .
(٣٥) Wb 6 – 267, 4 . ii تنطق أ nemi أو تنطق nemu
(٣٦) H.O.Lange , der magische Papyrus Harris (Copenhagen , 1927) , 72 and 74,11 Spell u 8- v q. 13
,. 1-4, G. Roeder , der Ausklang der agyptischen Religion (Zurich , 1961) , 175 .
(٣٧) trans . Dawson , ' Pygmies ' , 188
(٣٨) J Cerny and G Posener , Papyrus hieratique de Deir – el – Medinah (Cairo , 1978) (DFIFAO 8)
أو 5-6 . 9 – 10 verso 5 ,
(٣٩) i bid , 9 – 10 . Cerny / Posener
للاطلاع على رمز تحديدي مشابه انظر بردية بولاق 6 ، Koenig (n. 33 above) , recto vii . 2 .
(٤٠) wb ii , 267 . 7 .
(٤١) Ranke , PNi , 204 . 10 , ii . 179
للاطلاع على الأعمدة الحجرية التي تحمل نقشا تذكاريا وتعود إلى الأسرة الثامنة عشرة ، انظر :
K.Dyroff and B. Portner , Agyptische Grabsteine and Denksteine aux Suddeu- tschen Sammiungen , ii Strasburg, 1904) 71 , no . 132 , pl . 9 (name of a scribe) and S.R.K Glanville ,' Records of a Royal Dockyard of the time of tuthmosis iii : Papyrus British Museum 10056 ' , (ZAS 61 1931) , 107 , id . ,
ibid , 68 (1932) , 34 and 13 n.22(name of a dockyard worker) .
(٤٢) Wood (i. 11. 5. Cm , w . 5.5 cm , h. 3.5 cm) . institut d ' egyptologie v . Loret , Lyons , 1.E.677 (1046) , W. Spiegclberg , ' Agyptolog ische Mitteilungen , 111 , zu dem typus und der Bedeutung der als Pataken (with Fig.) , j quaegebeur et al . , ' the Memphite triad in Greek Papyri ' , GM 88 (1985) , 28 ,
fig . 1 (with further examples of similar names) .
(٤٣) Wb(تنطق hua , Weeks(101 – 4 , B. Gunn 'The Egyptian for " short " , Rec trav 39 (1921) ,
Weeks , Anatomical Knowledge , 214 – 15 .
(٤٤) انظر الملحوظة الهامشية رقم ٣٦ أعلاه .
(٤٥) انظر الملحوظة الهامشية رقم ٣٩ أعلاه ، انظر أيضا وصف إحدى الآلهة الأقزام في بردية نيويورك 35.9.21 '
J.C.Goyon , ' les dernieres Pages des " urkunden mythologischen Inhalts " ' , BIFAO 75 col . 26 , 12-13
(1975) , 362 – 3 . انني أدين بالجميل ل ج . س . جويون لإحالتي الى هذا المرجع .

(46) Cairo Museum , CG 1652 , H.G.Fischer ' Chroniques , Monuments of the old kingdom in the Cairo Museum , CDE 43l86 (1968) . 310 – 12 , id. , ' Five Inscriptions of the old Kingdom ' , ZAS 105 (1978) , 48 .

(47) للاطلاع على طبيعة هذه الألقاب وفحواها انظر ص (١٣١ – ١٣٢) أدناه .

(48) H.Von Deines and W. Westendorf , Grundriss der Medizin der alten Agypter , vii 2 , Worterbuch der medizinischen Texte (Berlin , 1962). 591 .

(49) wbi (تنطق iuhiu) , 57. 15

(50) Weeks , Anatomical Knowledge , 215

(51) H.Junker , Giza , v (Vienna 1941) , 10-11 . See also Sourdive , La Main , 94 – 5 , Seyfried (n . 1 a bove) , 1432 n.7.

(52) L.Borchardt , Das Grabden Kmal des konigs Neuser – re (Leipzig , 1907) , 122 , G. Goyon , Nouvelles Inscriptions rupest – res du Wadi Hammamat (Paris, 1957) , 14-15 , 57-8 ,no . 23 . see also kaplony , inschriften , I . 375.

(53) هذا هو الرأي الذي يراه سيفريد Seyfried (ملحوظة هامشية رقم (١) اعلاه) ، 1432 n.7 .

(54) للاطلاع على معلومات بشأن هذين التعبيرين انظر :. H.G. Fischer , LA iii (1980) . s.v. Hunde , 77

(55) cf . Fischer , ibid . 78 n. 26

(56) جنكر (ملحوظة هامشية رقم (٥١) أعلاه). Sourdive , La Main , 95

(57) wbv . 576 . 2-6 , Weeks , Anatomical Knowledge , 215 – 16 .

وللاطلاع على معنى كلمة dnb (انف معقوف) ، انظر :

J.H.Breasted , the Edwin Smith Surgical Papyrus , i (Chicago , 1930) , 249 – 50 , case 12 , gloss b. 1. 2 , von Deines / Westendorf (n . 48 above) , 1004 .

انظر ايضا الاسم العلم htj dnb المستخدم إبان عصر المملكة الوسطى (الذي يعني الشخص المقوس الساقين) , Ranke PN : 278.4

(58) wb i . 43. 11 .

(59) Ruffer , Palaeopathology , 42 – 3 , D. Morse et al . , ' Tuberculosis in Ancient Egypt ' , Amer. . Review of Resp . Diseases , 90 (1964) , esp . 526 .

(60) Contra : el – Aguizy , Dwarfs , 53 – 4 .

(61) Weeks , Anatomical knowledge , 216 .

(62) نفس المرجع السابق ، ص (٢١٣ – ٢١٤) (انظر الملحوظة الهامشية رقم (١٩) اعلاه) .

(٤)

تقاليد فن التصوير

كان فن تصوير الجسد البشري في مصر يخضع لنظام صارم من التقاليد لم يمس قواعده تغير يذكر طوال فترة حكم الأسرات. ويتسم الجسد البشري العادي بمقاييس ونسب مثالية اتخذت طابع قواعد معيارية ثابتة تطبق عند التصوير من خلال خطوط إرشادية او شبكات مربعة الشكل. ويتكون الجسم البشري من جزأين متساويين نسبيا [1] تم تقسيمه في المملكة القديمة وفقا لستة خطوط إرشادية أفقية، وقسم منذ المملكة الوسطى فصاعدا باستخدام ثمانية عشر مربعا حتى خط الشعر، ثم واحد وعشرون مربعا حتى خط العين ابتداء من عهد الأسرة الخامسة والعشرين فصاعدا [2] . وقد أوضح روبينز Robins أن هذه القاعدة في تقسيم الجسد البشري تجاري على نحو وثيق النسب والمقاييس الطبيعية التي كانت تتسم بطول عظام الأطراف كما في الأشخاص السود . كما تلحظ أنه في بعض الرسومات يفوق طول عظمة الفخذ وعظمة الساق الكبرى مجتمعين نصف طول الجسم ، وهي نسبة تفوق مثيلها في عالم الواقع [3] ومن الملامح البارزة في التصوير وتجافي الواقع هو عظمة الساق الكبرى التي يفوق طولها طول عظمة الفخذ ، رغم أن العكس هو الصحيح في الواقع. ويصحب هذه الاستطالة في عظمة الساق تقلص في طول عظمة الفخذ وحجم الردفين ، وهو اتجاه في التصوير ربما يعزو الى أسباب جمالية [4] .

وفي إطار هذا التقليد في فن التصوير ، اصبحت الرسومات التي تصور الأقزام منطبعة بطابع محدد منذ عهد جد باكر . ومن ثم فان أي مراجعة لما لدينا من رسومات تصور هيئات جسمانية مماثلة مثل جسد ضئيل أو مشوه ، سوف تساعدنا على تحديد مجموعة الملامح المعينة التي يتسم بها الأقزام من ذوي الحالات المرضية وذلك في إطار

التقاليد المصرية في فن التصوير . وبوسع الباحث ان يقوم بالتشخيص الطبي في بعض الحالات وذلك لدقة تصوير الأعراض المرضية .

سبل التعرف على الأشخاص في الصور الفنية

الأشخاص ذوو المترلة الاجتماعية الأدنى

تعكس الاختلافات في مقياس الرسم في النقوش البارزة على المقابر أهمية الشخصيات المرسومة . فالشخصيات ذات المرتبة الاجتماعية الأدنى مثل أعضاء الأسرة وأصحاب الحرف اليدوية أو الرعاة تصور دوما في أحجام اصغر من حجم صاحب المقبرة أو زوجته .[٥] .

وفي معظم الحالات يصور الأقزام من ذوي الحالات المرضية على نحو يفرق بينهم وبين الأشخاص الآخرين من ذوي المرتبة الدنيا، إذ الهم ليسوا قصار القامة فحسب ، بل يعدمون مظاهر الاتساق بين أجزاء الجسم التي تعد من الأعراض النمطية المميزة لهم ، من رأس ضخم ، وجذع طويل، وأطراف قصيرة يشوبها تقوس طفيف [٦] . وغالبا ما يصورون ببروز في العمود الفقاري، وبطن متكرشة، يبرز ضخامتها ما يرتدونه من تنورات ذات ثنيات طولية تنحسر عن الخصر وتتدلى كما في الرسومات التي تصور الرجال الأثرياء من ذوي البطون المكتترة (شكل ٩-٩: ١٨). وربما يبلغ طول الجذع طول الساقين أو يفوقهما ، خاصة في الرسومات والنقوش على مقابر الأسرة السادسة [٧]

إن علاقة هؤلاء الأقزام بالرسومات المصغرة للخدم من ذوي الأحجام العادية تكشف عن حقائق هامة . فعادة ما يصور الخدم من الأقزام في أحجام تقل كثيرا عن حجم الأشخاص الذين يقعون على نفس الخط .

وتبلغ رؤوس هؤلاء الخدم الأقزام في صور من المملكة القديمة مستوى الخط الإرشادي الثالث في رسم لشخص عادي، أي فوق الخصر [٨] أو مستوى الخط

الإرشادي الثاني في رسم لشخص عِنـادي، أي تحت الخصر [٩] . ولذا فإن بعض الأقزام يبلغ حجمهم نصف حجم الخدم الآخرين، إن لم يكن يقل كثيرا [١٠] . وللحفاظ على التوازن والاتساق في التكوين الفني فإن المساحة الخالية التي تعلو رأس القزم ربما تشغلها كتابات منقوشة (لوحة ١٩: ٢، شكل ٩-١٤) ، أو صورة شيء طويل يحمله القزم فوق رأسه (أشكال ٩-٢، ٩-٦) ، وربما يصور القزم في مستوى أدنى على اللوحة (لوحات ٢٠: ٢، ٢٥، شكل ٩-١٣أ). والقزم الذي يصور بمفرده في احد المستويات ربما يتخذ جسده أبعادا ومقاييس اكبر من تلك التي تصور بها الشخصيات ذات المرتبة الاجتماعية الدنيا في أجزاء أخرى من اللوحة ذات النقش البارز مثل القزم ريدجي Redji في مقبرة مرري mereri ربما للدلالة على وضعه الاجتماعي الأعلى مرتبة في نطاق الأسرة التي يعمل لديها ، اما التعرف على طبيعة الحال المرضية التي يشكو منها القزم فانه يرتهن فقط بتصوير عدم الاتساق بين أجزاء الجسم الذي يبلغ حد الشذوذ [١١] . وتطرح الزخرفة والنقوش على مقبرة القزم سينب Seneb نوعا من التوفيق بين نوعين من التقاليد في فن التصوير : إذ كان ينبغي التعبير عن رفعة منصب سينب من منظور مقياس الرسم، وذلك بتصويره بحجم ضخم نسبيا، كما يجب في نفس الوقت عدم إغفال التشوه الجسدي الذي يميزه، والذي يعد مكونا محددا لشخصه، وكانت النتيجة تبعث على الدهشة ، فقد تم تصوير الهيئة الشاذة لسينب على نحو دقيق، وفي نفس الوقت يتساوى في طول القامة مع خدمه (شكل ٩-١٩ب) ، وإن كان أحيانا يفوقهم طول قامة على نحو طفيف (شكل ٩-١٩أ) [١٢] .

وربما كانت الأقزام تصور بأحجام تتناسب وحجم الشخوص الأخرى مثل الحيوانات الأليفة ، أو مكونات البيئة المحيطة مثل المقاعد والمحفات . ويؤكد هذا التكوين التصويري العلاقة بينهم وبين الحيوانات التي يكتنفها الغموض وتفتقر الى الحسم. فربما تصور الأقزام بقامات أقصر من طول القرد أو الكلب الذي يسوقونه (شكل ٩) ، أو أطول قليلا (لوحة ٢٠: ١-٢، شكل ٩-١١)، وغالبا ما يصورون وهم منزوون في أماكن مغلقة مخصصة للحيوانات الأليفة، أو وهم يقفون تحت الكرسي الذي يقتعده المتوفى، أو تحت محفته، أو في أطناف صغيرة بين صفين من الرسومات العادية [١٣] ويعد التعرف على الأقزام الذين يخلون من التشوهات الجسمانية أو يعتور أجسادهم تشوهات طفيفة كما في حالة الإصابة باضطرابات في إفرازات الغدة النخامية مسألة أكثر تعقيدا.

فعندما يصور الأقزام على نحو مصغر (منمنمات) بمفردهم في أحد المستويات ، يغدو من المستحيل التفرقة بين صغر الحجم التقليدي والناتج عن الإصابة بأحد الأمراض. ففي مقبرة إنبو حوتبي Inpuhotpe يسوق رجلان ضئيلا القامة الثيران ، ويوصف هذان الرجلان بالتقزم في بورتر / موس Porter / Moss والتعرف على هذين الرجلين أمر غير مؤكد وذلك لأن هذين الشخصين ضئيلا الحجم في تناسق جسدي ، ويستحيل التفرقة بين الأقزام والخدم ذوي الأحجام العادية الذين يصورون وفقا لقياسات صغيرة وهم يسوقون ثيرانا ذات أحجام تفوق المألوف (١٤) . وهكذا فان التقزم المرضي يمكن التعرف عليه على نحو قاطع في حالة واحدة فقط وذلك عندما يصحب ضآلة الجسم لحد الشذوذ عدم تساوق بين أجزاء الجسم ، حتى لو صور على نحو فج ، ويتباين مع حجم الأشخاص ذوي المرتبة الاجتماعية الأدنى المصورين في نفس الخط، أما في حالة التماثيل، فإنني أعد عملية التعرف أمرا غير مؤكد عندما تنبني على تصوير ملمح جسماني واحد غير مألوف مثل رأس بالغ الضخامة ، أو جذع قصير .

الأطفال

يتميز تصوير الأطفال في الفن المصري عادة بثلاث سمات واضحة تظهر منفردة او مجتمعة هي تصويرهم عرايا، وبأجساد تتسم بالتساوق بين أجزائها، وخصلة من الشعر تتهدل على الجانب الأيمن من الرأس ، كما أنهم كثيرا ما يصورون وهم يضعون أيديهم على أفواههم.

وقد يتسم الأقزام بإحدى هذه السمات أو عدد منها، ولكنهم يتميزون بعدم التساوق الجسدي أو علامات البلوغ والنضج مثل ارتداء إزار ذات ثنيات طولية أو تربية اللحى. فعلى سبيل المثال يصادفنا في مقبرة Wehemka رسما لطفل وقزم يقفان في صف واحد للخدم، كلاهما يبلغ طول قامته نصف قامة الشخوص الأخرى أو تزيد قليلا، إلا أن الطفل أطول من القزم قليلا، وعاري الجسد، وتشابه النسبة بين أطرافه مثيلها في الأشخاص العاديين، في حين أن القزم يرتدي إزارا، مثل الأشخاص البالغين، ويتسم جسده بتشوه طفيف .(١٥) .

وبالمثل يحتمل أن يكـــون الرجـــل الضئيل الحجم الذي يرعى كلبا وقردا تحـــت محفة تاي Ty قزما لأسباب مرضية (لوحة ٢٠: ١)، ويرتدي هذا الرجل علـــى خـــلاف الأطفال إزارا وهو رداء يميز الخدم ذوي المرتبة العالية، ولهذا الرجل اسم هو بيـبي pypy ، ولقب غامض المعنى هو jwhw ، مما يدل على أنه كان يشغل وظيفة محددة داخل المـــترل، وتوحي نحافته غير المعتادة ، والقصر الطفيف في ساقيه بالنسبة لطول جذعه بمعاناته مـــن تشوه نتيجة الإصابة بمرض . كما أنه، فضلا عن ذلك، مسؤول عن رعاية الحيوانـــات الأليفة ، وهي وظيفة يختص بأدائها الأقزام. وبالمثل عندما نشاهد لحية تطوق وجه راقـص ضئيل الجسم دقيق التكوين في معبد امينوفيس الثالث Amenophis 111 في ســـولب Soleb فإننا نقرر من فورنا أنه شخص بالغ ذو قامة قصيرة .

ثمة تماثيل صغيرة قليلة العدد تمزج بين الخصائص الجسدية للأطفال والأقزام. وربمـا تصور هذه التماثيل أقزاما صغار السن، أو قد تعبر عن الغموض الـــذي يكتنـــف المترلـــة الاجتماعية للأقزام ، فعلى سبيل المثال نجد أن تمثال المرأة قصيرة القامة في قارب توت عنخ آمون المصنوع من الكالسيت (كربونات الكالسيوم المتبلورة) يصورها امرأة قزمـــا ذات أطراف قصيرة وقدمين حنفاوين انخسين (talipes equinovarus) بيد أنه يصورها أيضا عاريـة تتهدل خصلة شعر على إحدى عينيها مثل شاب (لوحة ٣٦:أ-جـــ).

كما أن هناك تمثالا يعود إلى المملكة الوسطى يصور رجلا بدينا قصـــير القامـــة وعاريا، ذا أطراف صغيرة، رافعا يده إلى فمه مثل طفل صغير (لوحـــة ٣٢: ١) [١٦] . وربما يعكس تصوير الأقزام عرايا في الكثير من الحالات اهتمام الفنانين بوصـــف الهيئـــة الجسمانية الشاذة للبشر .

وعندما يخلو التمثال من أي ملامح شاذة أو ملامح دالة على البلـــوغ تضحـــي عملية التعرف على الشخوص أمرا يفتقر الى الحسم . فعلى سبيل المثال يطالعنا في مقـــبرة نفر معت Nefer ma'et تصوير لذكر عار يرعى ثلاثة حيوانات أليفة ، وهو عمـــل نمطـــي بالنسبة لقزم. بيد أنه نظرا لدقة تكوين أعضائه وما تتسم به من تناسق رائع فإنه يســتحيل الجزم بإصابته بحالة مرضيـــــة. ورغم أن رأسه لا يعلـــــوه خصلـــــة فمـــن الممكن أن يكون صبيـــا صغيرا [١٧] . كما أن التماثيل الصغيرة التي تعود إلى المملكـــة الوسطى والتي تصور رجالا عرايا في وضع القرفصاء برؤوس مسطحة بالغة الطول ، وتخلو

أجسادهم من مظاهر تشوه واضح ، يمكـــن أن تمثل أطفـــالا او أقزامـــا ذوي أجســـاد متناسقة الأجزاء [١٨] .

تشوهات جسمانية أخرى

يصور الأشخاص ذوو المكانة الاجتماعية الدنيا والأشخاص المشوهون وإن كانت أحجامهم طبيعية بقامات أطول من الأقزام ، مثل الخدم الذين يعلو ظهورهم احديـــداب واضح في مقبرة سشمنوفر الأول Seshemnufer 1 (لوحة ١٩: ١-أ)، ومقـــبرة "تـــاي" TY (لوحة ٢: ٢٠) بيد أنهم في حالات قلائل يصورون جنبا إلى جنب مـــع الأقـــزام بنفـــس الأبعاد والأطوال، ربما للدلالة على المساواة في المترلة والمكانة في المترل الذي يعملون بـــه، أو لأسباب فنية محضة، مثل الأحدب والأعرج في مقبرتي باكتب الأول، وخيتي في بـــني حسن (شكل ٩-٢١) ، وحيث إن مرض التقزم ربما يصحبه اضطراب عضوي آخر مثـــل احديداب أو قدم حنفاء، فإنه يستحيل إجراء التفرقة بينهم على نحو دقيق.

وإحدى الحالات الشهيرة التي تمثل عقدة مستعصية على الحل هي حالـــة ملكـــة بونت. ففي معبد حتشبسوت بالدير البحري، تطالعنا صورة للملكة مع زوجـــها وهمـــا يستقبلان مسئولين مصريين [١٩] ففي حين أن أهل بونت يتسمون بالنحافة، والتناســـق التام بين أجزاء الجسم، فإن الملكة بالغة السمن، يبدو على جسدها سمات التقزم من انعدام التناسق بين أجزائه والذي يتمثل في رأس بالغ الضخامة وسيقان قصيرة ، وانحناء واضـــح للعمود الفقري إلى الأمام [20] lordosis وتشابه هذه الملامح الجسدية للملكة تلك الملامـــح المنقوشة على كسارة من الفخار ostracon في برلين، والتي يحتمل أن تكون رسما تخطيطيـا sketch للوحة من النقش البارز في الدير البحري [٢١] وقد دفعـــت هـــذه التشـــوهات الجسمانية ببعض الباحثين إلى القول بأنها امرأة قزم تعاني مـــن مـــرض نقـــص التعظـــم الغضروفي، أو قزم من نوع Khoisanid مع تشحم في العجز، صورت بنفـــس المقـــاييس والأبعاد كالشخصيات الأخرى بسبب مترلتها السامية مثل القزم ســـينب (أشـــكال ٩-١٩أ:د) [٢٢]، بيد أن هيئة المرأة تطرح عددا من الملامح لا تنم على تقزم عرقي أو مرضي، إذ لا يعلو رأسها شعر جعد، كما أن أنفها ليس مفلطحا، وطول الذراعين عادي، واليدان حسنتا التكوين، ومن الأرجح – فيما يبدو- أن ملكة بونت كانت مصابة بمرض حـــاول الفنانون المصريون تصويره على نحو واقعي قدر الإمكان. ويرى بعض الباحثين أنها كانت

تعاني من نقص تغذيـــة العضـــلات، وهـــو اضطراب يؤدي إلى ضمور متفاقم للعضلات يصحبه في الغالب السمن، وهو اضطراب وراثي، مما يفسر هيئة ابنة الملكة الشابة وظـهور نفس الأعراض عليها وإن لم تكن بنفس الحدة، ربما لأنها كانت تعاني من المرض في مرحلة المبكرة [٢٣]. ويفسر الباحثون الآخرون مثل جاليو نجوى Ghalioungui وترس Terrace وفيشـر Fischer هيئتها الجسمانية من منظور السمنة المفرطة (اختلال في تمثيل الدهون lipodystrophy أو ما يطلق عليه مرض دركم [24] (Dercum)، وهي سمة تحظى بعظيم التقديـــر في المجتمـــع الأفريقي، ولا تزال تعد مظهرا من مظاهر الثروة والسلطة في الكثير من الثقافات الحديثـــة [٢٥]. على أية حال ، وبغض النظر عن السبب وراء هيئة ملكة بونت التي تخرق المألوف ، فإنها من المحتمل لم تكن قزما .

الرسومات الكاريكاتورية التي تبالغ في إظهار التشوهات الجسدية

إن الحد الفاصل بين التصوير الأمين والتصوير الساخر (الكاريكاتير) يفتقـــر إلى الحسم، خاصة في الرسومات التي تفيض بالحيوية التي عثر عليها منقوشة علـــى كســـار الفخاريات ostraca التي تعود الى المملكة الحديثة . إذ كان الرسامون يصورون بحرية تامـــة هيئات بشرية في أوضاع غير مألوفة ، أو بأجساد بالغة التشوه يستحيل تشخيص الأسباب وراءها ، والتي ربما استوحيت من تشوهات واقعية، مثل عازف الفلوت الســمين الــذي يعلو ظهره احديداب واضح والمصور على كسار الفخار ostracon الذي يعود الى المملكـــة الحديثة ، ويوجد في القاهرة ، وهي اللوحة التي يمكن أن تمثل أحدبا قزما ، او تعد رسمـــا كاريكاتيريا لموسيقي عادي الحجم [٢٦] . ان عملية التعرف على الشخوص تفتقد الحســم بسبب التصوير الفج وغياب السياق .[٢٧]

التشخيص الطبي

إن عمليات تصوير الأقزام البشرية والأقزام من الآلهة كانت محـــهدة في أغلـــب الأحوال، وبوسع الباحثين في أحوال كثيرة إجراء تشخيص طبي استنادا إلى هذه الأعمال.

ومن أكثر أنواع التقزم التي خضعت للتصوير ذلك النوع الذي يتسم بانعدام التناسق الجسدي بين أجزاء الجسم المختلفة، والذي يعد أكثر أنواع قصر القامة شيوعا . كما أن هذا النوع من أيسر الأنواع من منظور عملية التشخيص ودقتها. ومن أقدم الآثار التي عثر عليها بهذا الصدد تماثيل صغيرة من العاج في مواقع ببلاص Ballas ونقادة تعود إلى عصور ما قبل الأسرات ، وتمثل هذه الآثار أقزاما من الذكور والإناث يتسمون بأذرع قصيرة لحد يدعو إلى الدهشة، وتشوهات بالساق بالغة الحدة (لوحة ٢٧: ١-٢)[28] ويتسم تمثالان من العاج لقزمين من الإناث عثر عليهما مطمورين تحت الرواسب في هيركوبنوليس Hierakonpolis (فترة الاسرات الباكرة) بسمات جسمانية مشابهة ، وإن تسربلتا برداء ، واتخذتا من فوق الرءوس شعرا مستعارا بالغ الجمال (لوحة ٢٧: ٤) ، وثمة تمثال ثالث لقزم بأطراف سفلية قصيرة ، وتقوس بادي الوضوح يشمل الساق بأكملها ، وان كان الذراعان طويلين نسبيا (لوحة ٢٨: ١-أ،ب)، وربما توحي هذه السمات الجسدية بالإصابة بمرض موربس باجيه Morbus Paget ، وهو اضطراب يصيب كبار السن وتظهر أعراضه على العمود الفقاري ، والأطراف ، وكبر حجم الجمجمة واتساعها [٢٩] ، بيد أن هذا التشخيص يعز على الاحتمال حيث ان تقاليد فن التصوير المصري لم تكن على الأرجح لتصور عجوزا عاريا .

وترجع اللوحات الباكرة ذات البعدين إلى عصر الأسرة الأولى ، وقد عثر عليها منقوشة على بلاطات جنائزية صنعت للأقزام المدفونين في مقابر ثانوية تحيط بالمقابر الملكية في أبيدوس. وسطح هذه البلاطات أصابه التلف في أغلب الأحوال، وتتسم النقوش أعلاها بعدم إحكام الصنعة، بيد أن ما تصوره من أقزام يسهل التعرف عليهم بفضل عدم التساوق بين أجزاء الجسد، وهو عرض يعد من السمات المميزة للأقزام. وتصور هذه اللوحات هؤلاء الأقزام دوما وهم واقفون، مما يبرز ضخامة الجذع بالنسبة للأطراف، وربما يلمس الباحث أيضا وجود تشوهات بالظهر (انظر على سبيل المثال لوحة ١٧: ٣) التي يصحبها أحيانا بطن مكتنزة (لوحة١٧ : ٢). بيد أن أيا من هؤلاء الأقزام لا يتسم بضخامة رأسه، كما يستحيل إجراء تشخيص دقيق . وتكشف بقايا الهياكل العظمية عن احتمال تصوير أنواع عدة من التقزم المصحوب بقصر في الأطراف بنفس الأسلوب. ولذا نجد ثمة بلاطة أثرية في برلين عثر عليها جنبا إلى جنب مع هيكل عظمي لقزم قصير الأطراف في مجمع المقابر للملك دجير king Djer وبالمثل عثر العلماء أيضا على بلاطتين،

إحداهما في لندن (لوحة ١٧: ٣) والأخرى في فيلادلفيا يرقد كل منهما جنبا إلى جنب مع هيكل عظمي غير كامل الأجزاء لشخص يعاني من نقص التعظم الغضروفي في مجمع المقابر للملك سمرخت Semerkhet . وربما تظهر عظمتا عضد تعودان إلى نفس الفترة حالة إصابة بمرض Mucopoly saccharidoses بيد أن مصدر هاتين العظمتين غير معروف، وإن كنا لا نستبعد علاقتهن بأحد الأعمدة الحجرية التي ورد ذكرها أعلاه .

ونلمس في تصوير الأقزام كما تتمثل في أعمال النحت البارز في المملكة القديمة تطابقا مع نموذج مشابه لقزم قصير الأطراف. فثمة تصوير واقعي للتفاصيل مثل الأفخاذ الممتلئة، والجذوع ذات العضلات القوية التي توحي بها المناكب العريضة، والأذرع القصيرة والغليظة المقوسة التي تظهر تقوس عظام الأطراف (انظر على سبيل المثال اللوحات ١٨: ١، ١٩: ١ب، ٢٢: ٢) أما الأقزام التي تصور جالسة فيظهر عليها أعراض شذوذ في العمود الفقاري مثل احديداب واضح في الظهر، والذي ربما يشير الى حدب، بيد أن بعض الملامح المصورة تفتقر الى الواقعية . فعلى سبيل المثال نجد أن الساق السفلي (العظمة الصغرى والعظمة الكبرى) كثيرا ما تتسم بالقصر على نحو شاذ (انظر على سبيل المثال لوحة ١٨: ١)) رغم أن عظمة الفخذ في واقع الأمر هي التي يتضح فيها الإصابة على نحو أكثر جلاء [٣٠]. وبعض الأقزام ، مثلهم في ذلك مثل الشخصيات الأخرى ذات المرتبة الاجتماعية الدنيا، كانوا مصابين بصلع جزئي (انظر على سبيل المثال لوحة ٢٢: ١) وكانت هذه السمة كفيلة بأن تكون مؤشرا على الجباه البارزة للأقزام الذين يعانون من مرض نقص التعظم الغضروفي، لولا أن هذا يتناقض مع ما يتسمون به من وجوه طبيعية في التكوين مثل الرجال ذوي الأحجام العادية، كما لو كانوا جميعا يعانون من ضعف في التعظم الغضروفي.

وفي مجال فن صناعة التماثيل نجد أيضا تمثيلا دقيقا لتفاصيل تشريحية محددة مثل التقوس في الأطراف، وتتضح هذه السمة بجلاء في تمثال خنو محوتب Khnumhotpe الذي تبدو عليه أعراض تقوس ركبتيه نحو الخارج genu varum يصاحبه إفراط في نمو القصبة الصغرى للساق بالقرب من المحور (لوحة ٢٩: ٢) وتتدلى على الجانبين في وضع متصلب ذراعاه المقوستان بالغتا القصر اللتان تنتهيان بيدين مكتنزتين قصيرتين ، ويعزو هذا الى مجال الحركة المحدود عند الكوعين [٣١]. وأضيفت سمات مثالية على ملامح وجهه، مثلما

حدث مع سينب وأقزام المملكـــة القديمـــة الآخرين (لوحات ٢٨: ٢، ٢٩: ٣) . ومما يشوق المرء أن يلحظ أن تصوير الأطفال الثلاثة لسينيب يخلو من أي دلائل على وراثـــة الاضطراب المرضي الذي لحق بوالدهم ، رغم أن احتمال انتقال هـــذا الاضطـراب الى الأطفال يبلغ خمسين بالمائة عندما يكون أحد الزوجين مصابا به، وربمـــا كـــان هـــؤلاء الأطفال يعانون من مرض التقزم، بيد أنهم لم يصوروا على هذا النحو[٣٢].

شهدت المملكة الوسطى تعديلا طفيفا على هذا النموذج لتصوير الأقـــزام ذوي الأطراف القصيرة، فنجد أن الأعمال النحتية تصور أكثر الملامح المميزة لهؤلاء الأقزام مثـل انعدام التعظم الغضروفي، وفطس الأنف، وبروز الجبهة (انظر على سبيل المثال لوحة ٣٣: ٣) أما في التماثيل الصغيرة من الخزف المزخرف، فان الشفتين تكتسبان بروز ا واكتنـــازا مما يضفي على الأقزام ملامح زنجية (انظر على سبيل المثال لوحة ٣٢: ٤) كما أن تصوير جماجمهم أيضا يتسم بالجدة والابتكار، فبدلا من تصويرهم برؤوس مســـتديرة ، صـــوروا بجماجم مفلطحة لحد الغرابة عند القمة مثل القزم إيتا (لوحة ٣٤: ٣) [٣٣] وهذا الملمـــح التشريحي يعز على التفسير من منظور طبي، بيد أنه يذكرنا بالجمجمة بالغة الاســـتطالة ، والتي كثيرا ما كان يعلوها جعل بغرض الزينة ، للإله بتاح الذي يتخذ هيئة قزم ، والـــذي ربما كان قد ظهر أثناء تلك الفترة.

ومنذ عصر المملكة الجديدة فصاعدا، كانت هيئة بتاح- باتايكوي الـــذي كـــان يتخذ تميمة لدرء الشرور تشبه تماما ملامح المصابين بانعدام التعظم الغضروفي. ففي معظـــم أشكاله اتسمت النسبة بين أجزاء الجسد بالواقعية في التصوير، إذ أن الأذرع المقوســـة لا تتجاوز مستوى الوركين، كما أن السيقان مصابة بالتقوس، ويكسو الفخذيـــن طيـــات خاوية من الجلد، ويظهر عليها جليا أعراض تقوس الساقين مع تقوس جانبي (انظر علـــى سبيل المثال)[٣٤].

ويرى بعض الباحثين أن الصلع وعظام الوجه الصغيرة للإله توحي بأنه كان يمثـــل جنينا [٣٥]. بيد أننا نرجح أن هذا الإله في هيئة قزم كان يجسد كائنا صغير السن وعجـــوزا في نفس الوقت. وتمثل الكثير من التماثيل الصغيرة الإله وقد تهدل على وجهه خصلة مـــن شعره علامة على صغر السن واقفا فوق تماسيح يطأها بقدميه، وماسكا بيديه حيوانـــات سامة، مثل الطفل حورس (انظر على سبيل المثال لوحة ١٢: ٢-٣) إلا أن بعض أعمـــال

التصوير الأخرى تصوره إنسانا بالغاه ذا لحية أحيانا (لوحة ١٢: ٤)، أو تعلـــوه جبهـــة محددة بالتجاعيد.

أما في الفترة المتأخرة، فتتبدى ملامح الإصابة بمرض غياب التعظم الغضروفي علـى نحو جلي في العمل النحتي البارز للإله دجيهو Djeho (لوحة ٢٦: ٢)، إذ أنـــه يصـــوره بجمجمة ذات قمة ضخمة وتميل الى الاستطالة، وانف بالغ الدقة والصغر يشـــبه الـــزر، وجذع يميل الى الاكتناز، وفخذين ممتلئين، أما ذراعاه فهما بالغا القصر، ينتهيان بيدين لا يبلغان سوى مستوى الوركين (قمة العظم الحر قفي) [٣٦].

وبوسع المرء التعرف أيضا على أنواع أخرى من التقزم المصحـــوب بقصـــر في الأطراف مثل التقزم المصحوب بتشوهات جسدية diastrophic dwarfism، والذي يتسم بقصر شديد في الأطراف السفلية، والذي يصل إلى حد الانكماش. ولذا نجد تمثالا صغيرا يعـــود الى عصر المملكة القديمة يصور قزما وهو يعزف على القيثار بأطراف سفلية بالغة القصـــر، وشحمة أذن بالغة الشذوذ بضخامتها وتعظمها، وهي أعراض ترتبـــط بالإصابـــة بهـــذا الاضطراب المرضي (لوحة ٢٩: ٣). بيد أن هذا العرض لا ينجم بالضرورة عن الإصابـــة بمرض ما ، إذ إن العديد من الأعمال الفنية التي تصور المصريين تمثلهم بهذه الآذان الضخمة دون ثمة دليل على إصابتهم بمرض، كما أن هذه الآذان الضخمة لهذا العازف ربما تنطـوي على مغزى رمزي عندما يتحلى بها أحد العاملين في مجال الموسيقى. ففي العمارنـــة ثمـــة تصوير لقزمين يقومان على خدمة الأميرة متندجمت Mutnedjmet بساقين بالغي التقـــوس ينتهيان بقدمين حنفاوين club – feet ، وذراعين قصيرين يتدليان على الجانبين في وضـــع متصلب يدعو الى العجب والدهشة، ويدين حنفاوين (؟) ربما يعـــدان نتيجـــة لتقلـــص المفاصل وانقباضهـــــــا (لوحة ٢٥، شكل ٩-٢٧)، وربما تأثرت هاتان اليدان أيضا بالاضطراب المرضي الذي يعرف بغياب التعظم الغضروفي الزائف ، والذي ينتـــج عنـــه تشوهات مشابهة تعوق حركة المفاصل (شكل ١-١جـــ).

وقد تعرف الباحثون (شكل ١-١جـــ) على أعراض نقص إفرازات الغدة الدرقية في الكثير من الأعمال الفنية التي تصور الإله القزم بيس Bes . ويتسم بيس، من منظـــور كونه قزما يعاني من قصر في الأطراف، برأس ضخم، وجذع طويل مكتـــنـــز، وســـاقين قصيرتين متقوستين. وتتطابق هيئته البشرية مع النموذج ذي الأطراف القصيرة المســـتخدم

في تمثيل بتاح -بتاحبتايكوي Ptah - Pataikoi [٣٧]. عثر على تميمة تعود للعصر المتأخر تتخذ هيئة جسد تعلوه رأسا بيس وبتاح باتايكوي تتجه كل منهما وجهة معاكسة للأخرى (لوحة ٨: ٢) رأس كل منهما غطاء رأس يميزه عن الآخر، إذ يعلو رأس بتاح تاج من الآتيف Atef ، ويتوج رأس بيس تاج من الريش، بيد أنهما يتشاركان في نفس الجسد الذي تظهر عليه أعراض مرض انعدام التعظم الغضروفي . ويرى قلة من الباحثين أن هذه التميمة تمثل قزما مصابا بمرض الخزب المخاطي myxoedema ، وذلك استنادا إلى بعض الملامح الخاصة التي يتسم بها مثل الأنف الأفطس الضخم، واللسان المتدلي خارج الفم، والسمنة التي يصحبها في الغالب وجود أعضاء تناسل طفولية [٣٨] بيد أن هذا التشخيص - فيما يبدو - يجانبه الصواب، إذ أن مرض نقص إفراز الغدة الدرقية يصحبه عادة اضطرابات عقلية حادة وخلل شديد في عملية التمثيل الغذائي تتناقض وطبيعة بيس المفعمة حيوية ونشاطا ، كما ان هذا التشخيص أو التفسير يغفل أيضا المغزى الذي تنطوي عليه الأعمال الفنية التي تعود إلى عصر المملكة الجديدة وما تلاها من عصور والتي تصور الإله بس بعضو ذكري ضخم منتصب [٣٩]. في حين يرى باحثون آخرون أن غطاء الرأس الذي تعلوه ريش والأشكال المنقوشة على وجهة بطريقة الوشم تبين أن النموذج الذي يحتذيه هو قزم من أقزام أفريقيا [٤٠] .

والأمر في حقيقته هو أن بيس كائن شيطاني هجين لا يمكن تشخيص هيئته من وجهة النظر الطبية. وكما بين رومانو فإن هذا الإله يتشكل من ملامح بشرية وحيوانية فهو يتسم بنسب بين أجزاء جسده تشابه تلك التي نلمسها في قزم يعاني من قصر الأطراف، ويشابه الأسد بأذنيه المستديرتين، وذيله، وحتى اللبدة التي تطوق عنقه [٤١] .

ليس هناك سوى في حالات جد نادرة عملا فنيا يصور التقزم الذي يتسم بقصر الجذع (شكل ١-١د) ، فهذا النوع من أنواع التقزم يمكن الاطلاع عليه في صورة نادرة لامرأة مصورة على مسلة صغيرة تعود إلى الحقبة المتأخرة (لوحة ٢٦: ١) [٤٢]. ويتسم جذع هذه المرأة بالقصر الشديد مع انحناء خفيف في العمود الفقري الى الأمام يؤدي الى بروز البطن أما ذراعاها فطويلتان إلى حد غير معقول، إذ تبلغان منتصف عظمة الساق الكبرى، كما تتسم أيضا بعرنين أنف منخفض، وعظام فكين بارزة، مما يضفي عليها هيئة القرد وهذه الملامح والسمات الشاذة ربما تمثل خصائص أحد الأجناس البشرية،

بيد أننا لا يسعنا التوصل إلى نتيجة إيجابيـــة متوسلين باسمها [43] dg - nt أمـــا مـــرض الالتهاب الدرني لنخاع عظام العمود الفقري، أو ما عرف باسم " مرض بوت "، فـــهو مرض كان موجودا في مصر منذ فترة ما قبل إقامة الأسرات، ولا يسع الباحثون التعـــرف على أعراضه سوى في لوحتين فقط [٤٤] . ففي مقبرة نيكاوسيسي Nikauisesi توجد لوحـة تصور خادما قزما بجذع قصير وصدر بارز وحدب فوق الظهر وهي سمات ربمـــا تعـد أعراضا لهذا المرض.كما أن الأحدب في مقبرة باكت الأول تظهر عليه أعـــراض مشـابهة (شكل ٩-١٢)، إذ أن كلمة jw منقوشة أسفل صورته، وهي كلمة ربما تصف التشـــوه الذي أصابه [٤٥] . وفي مقبرة تاي ty ثمة تصوير لرجل يسوق كلبين في مستوى منخفـض من اللوحة وقد برز منكبه مشكلا مع جسده زاوية حادة (لوحة ٢٠: ٢) ، بيد أننـــا لا نلمس ثمة قصر واضح في طول الجذع ، وربما يعزو هذا التشوه الى انحناء جانبي في العمـود الفقري ، كما اقترح مورس Morse [٤٦] .

و لم يتم التعرف سوى على عدد جد قليل من الأقزام ذوي القامة القصيرة الذيـن يتسمون بالتناسق الجسدي بين أجزاء الجسد المختلفة. ويعزى هذا جزئيا كما ذكرنا مـــن قبل إلى صعوبة تشخيص هذه الاضطرابات في إطار تقاليد فن التصوير المصري القـــديم. فقد كان لزاما على الفنان المصري أن يفرق بين هؤلاء الأقزام وبين الشـــخصيات الأقـل منزلة في المجتمع الذين يصورون بنفس مقياس الرسم، سواء بإضافـــة بعـــض التشـــوهات الجسدية أو بإيضاح دورهم كأشخاص بالغين .

ولذا ربما نتعرف على حالة إصابة بنقص إفراز الغدة النخامية في الرجل القصـــير الذي يسوق ثورا في مقبرة ايرورو Ireru بسبب ضآلة حجمه النسبي والخلل الطفيف بـين نسب أجزاء جسده (شكل ٩-١٢)[47] وبالمثل يحتمل أن يكون راعي الحيوانات الصغـــير الحجم بيبي في مقبرة تاي في سقارة قزما، وذلك عندما نضع في الاعتبار الاسم الدال علـى الكبار البالغين الذي كان يطلق عليه، والزي الذي كان يرتديه، وطبيعة عمله (لوحـة ٢٠: ١) وفي حجرة الدفن بمقبرة واتخسر wa' tetkhethor ثمة لوحة تصور اثنتي عشرة أنثى مـــن الأقزام تعانين من أمراض مختلفة يسرن في طابور (لوحة ٢٣: أ،ب) تعلو وجوههن ملامـح طبيعية . عشرة منهن من ذوات القامة القصيرة المتناسقة الأجـــزاء، بمنـاكب عريضـة، وأرداف بارزة، في حين أن اثنتين منهن تتسمان بالنحافة على نحو واضـــح، وجـذع ذي

طول عادي، وربما تبدين، مثل بيي، أعراض الإصابة باضطرابات في إفراز الغدة النخامية [٤٨].

إن الإخفاق في العثور على هيكل عظمي أو تصوير لقزم يمكن نسبه تحديدا لسلالة الأقزام الأفارقة ربما يؤكد أن الأقزام لأسباب عرقية كان يندر وجودهم في مصر أثناء عهد الأسرات. إلا أن أحد الأمثلة في مجال التصوير تتمثل في لعبة أطفال مصنوعة من العاج عثر عليها في مقبرة اليشت el – lisht تصور أقزاما يرقصون لوحات ٣٠: ٢، ٣١: أ،ب) [٤٩]. إن السمات الجسدية لهؤلاء الأشخاص من الشذوذ في غاية، فهم ضئيلو الحجم مع تناسق جسماني وعضلات قوية، مع تشوه خفيف في العمود الفقري، وأرداف بارزة، كما يلمس المشاهد تصوير أعضاءهم التناسلية على نحو واضح، وهي سمة جد نادرة في التماثيل المصرية. ومما يؤكد هيئتهم الأجنبية عن البلاد تصوير وجوههم وقد اعتلاها تقطيبة، وجباههم المخددة بالتجاعيد. ورغم ذلك لا يبدو على ملامحهم سمات عرقية محددة يمكن ان نخلص منها إلى كونهم أقزاما أفارقة وليسوا مجرد مصريين من قصار القامة ولا يسعنا التشخيص ارتكازا على التقوس في سيقانهم، والذي يرجع إلى انخراطهم في الرقص، أما أنوفهم الفطساء فربما تشير إلى أصلهم الزنجي أو شذوذ مرضي ٠

ثمة مثال آخر ربما يشير إلى تصوير قزم من الزنوج يتمثل في صورة امرأة سوداء صغيرة الحجم يبدو أنها منخرطة في أداء أحد الرقصات النوبية على دف صغير عثر عليه في أخميم (شكل ٩: ٢٨أ)، وهي تحل محل الإله بيس الذي يشبه الأسد، والمصور على الجانب الآخر من الدف. ويرى بورشارد Borchardt أنها تمثل dng من الجنوب استنادا إلى بشرتها السوداء[٥٠]. إلا أنها ربما تكون أيضا امرأة قزم سوداء تعاني من التقزم المصحوب بقصر في الجذع، وهو ما يوحي به ذراعاها الطويلتان لحد الشذوذ. أما الرجل المرسوم على نحو مصغر وهو منخرط في الرقص في" احتفال سد" Sed على قطعة من النحت البارز في سولب Soleb فربما يكون أيضا أحد الأقزام الأفارقة، ثمة كلمات تصفه بانه احد رجال بونت، بيد أنه لا يسعنا التحقق من ذلك ارتكازا على الرسم التخطيطي المتاح لنا [٥١]، وقد أشار بعض الباحثين إلى تمثال صغير من البرونز في القاهرة يعود إلى العصر المتأخر يصور أحد الأقزام الأفارقة . بيد أن هذا التشخيص تعوزه الدقة حيث ان الشخص

المصور لا تظهر عليه أي ملامح عرقية محددة بخلاف بروز البطن وانحناء محتمل للعمود الفقري الى الأمام .[٥٢] .

وكي نجمل ما ذكرناه آنفا نقول إنه طوال عهد الأسرات استخدم الفنانون المصريون نموذجا مشابها يستوحي السمات الجسدية التي تميز أكثر حالات التقزم شيوعا وهي تلك الحالة التي يصحبها قصر في الأطراف. وحتى مفهوم او تصور القزم الأفريقي ادرج في هذا النموذج على هيئة قزم بجسد غير متناسق.

التزم الفنانون المصريون تصوير الملامح المميزة لحالة التقزم المصحوبة بقصر في الأطراف على نحو دقيق، وهو ما يتمثل في تصويرهم للرؤوس الضخمة، والجذع الطويل نسبيا من منظور مقارنته بالأطراف القصيرة، كما انهم كانوا يضفون في معظم الأحوال على أعمالهم التصويرية ملامح واقعية مثل التقوس في الأطراف، والأفخاذ والأرداف الثقيلة الممتلئة، وتشوهات العمود الفقري . كما أنهم جعلوا يصورون منذ عصر المملكة الوسطى فصاعدا، الجباه البارزة، والأنوف التي يشوهها الفطس لانخفاض عرنين الأنف.

وتنم هذه النماذج عن أن معظم الأعمال التصويرية للأقزام ليست صورا لأشخاص محددين، إذ أنها ترتكز في التصوير على خصائص عامة تميز هذا النوع من البشر ولا نلمس تصوير ملامح معينة لأشخاص محددين سوى في حالات قلائل، وهي تلك التي تتسم بملامح غير عادية لا نجد لها مثيلا في النموذج النمطي لهذا النوع من البشر، كما في حالة صورة بيي المصغرة في مقبرة تاي (لوحة ٢٠ : ١)، وصورة القزمين الكسيحين في العمارنة (لوحة ٢٥، شكل ٩-٢٧) .

ثمة ثلاثة ملامح للنموذج المعياري في تصوير الأقزام لا تتسم بالواقعية، وإن كانت تنطوي على مغزى من منظور فن التصوير. أول هذه الملامح أو السمات نلمسها في معظم الأعمال التصويرية خاصة تلك التي تعود إلى المملكة القديمة، وتتمثل في تصوير الأشخاص قصيري القامة بوجوه عادية، كما لو كانوا جميعا يعانون من نقص في التعظم الغضروفي. وحيث أن عدد المصابين بمرض انعدام التعظم الغضروفي يماثل عدد المصابين بنقص في التعظم الغضروفي، فإن هذه السمة في التصوير ربما ترجع إلى التقاليد المتبعة في فن التصوير فحسب. وربما نعزوها إلى تقليد متبع في الفن المصري وهو الإحجام عن تصوير الأقزام على نحو يبرز العيوب والتشوهات. إذ يصور الأشخاص قصار القامة عادة

وهم يرتدون إزارا ذا ثنيات طويلة تخفي التشوهات في سيقانهم، كما صور سنب وهو يرتدي إزارا خاصا يتدلى من جانبيه قطعتان عريضتان من القماش تخفيان ساقيه القصيرتين (شكل ٩-١٩جـ) . وعندما يصور الأقزام عرايا، يتحامى الفنان من تصويرهم بأعضاء تناسلية بالغة الضخامة، أو بأجساد يلوح عليها إمارات الضعف والهزال. وقد يصورون ببطون مكتنزة فقط، وهو سمة تميزهم كنوع بشري وترتبط غالبا بالتقزم، ربما كي يبين الفنان تمتعهم بالغذاء الطيب والمكانة المتميزة وسط أهل المترل الذي يعملون فيه، كما يمكن لهذه السمة ان تعد دليلا على انعدام ممارسة التمارين الرياضية أو قلة حركتهم.

وثاني هذه الملامح والسمات هو تصوير الأقزام بقامات اقصر من قامات الشخصيات ذوات المترلة الاجتماعية المشابهة، وهو تفاوت يتنافى والواقع في أغلب الأحوال. ففي الأعمال النحتية البارزة على المقابر ربما يصور الأقزام بقامات تبلغ النسبة بينها وبين قامات البالغين العاديين (١: ١،٦) أو حتى (١: ٢)). وإذا أخذنا هذه النسبة حرفيا ، فإن هذا يعني أنه إذا كان طول قامة المصري حوالي ١٧٠ سم [٥٣]، فإن القزم لن يتعدى طوله ١٠٦ سم (وفقا للنسبة ١ : ٦-١)، أو تبلغ قامته ٨٥ سم فقط (وفقا للنسبة ١: ٢))، والتي تعد أقصر من متوسط طول القامة الفعلي (بين ١٠٠ سم، ١٤٠ سم)، هذا القصر في طول القامة الذي يجافي الواقع الفعلي كان ينطوي على قيمة فنية، إذ كان يضفي قدرا من الحيوية على الصورة بلفت الأنظار إلى ما يعانيه القزم من شذوذ. وربما كان يعد مؤشرا أيضا إلى الود الخاص الذي تكنه الصفوة للأقزام بالغي الضآلة الذين كانوا يعدون طائفة نادرة بين الأقزام. ويصور الأقزام، وفقا للتقاليد المتبعة، بعظمتي الساق الكبرى والصغرى أكثر قصرا مما هما عليه في الواقع، في حين أن عظمة الفخذ في حقيقة الأمر هي التي تتأثر بالتقزم بقدر أكبر. ومن المحتمل أن هذا التصوير كان يستهدف إبراز الشذوذ الجسدي لدى القزم بمقارنة عظمة ساقه الكبرى بمثيلتها عند الأشخاص العاديين. كما أن التماثيل الصغيرة من الخزف، التي تعود إلى المملكة الوسطى، فإن الكثير منها يصور أقزاما بشفاه غليظة تجافى الواقع أيضا، إلا أن هذا الملمح في التصوير لا يزال يستعصي على التفسير حتى الآن.

وثالث هذه الملامح والسمات هـــو تصوير بعض الأقزام بجماجم مسطحة، وهـــو تصوير يفتقر - فيما يبدو - إلى أساس طبي ، وربما يعد أحد التقـــاليد المختلفـــة في فـــن التصوير. وربما كان الفنانون يلجأون إلى إضفاء هذه السمة على الأشخاص لتأكيد الشـــبه بين الأقزام من البشر والشمس، على سبيل الإيماء إلى الجعل الذي يزين قمـــة الجمجمـــة المسطحة للقزم بتاح. ويتسم الخادمان قصيرا القامة لأخت الملكة في العمارنة، وهو مكـــان كانت تشغل فيه ديانة عبادة الشمس مكانة مرموقة، بمثل هذه الجمـــاجم (لوحـــة ٢٧، شكل ٩-٢٧) ومما يؤكد هذا الشبة أسماهما اللذان ينمـــان عـــن العظمـــة ("الشـــمس" و"الخالد"). كما أن القزم دجيهو، الذي كان يتسم أيضا بمثل هذه الجمجمة المســـطحة، كان أحد الراقصين المقدسين الذين يؤدون الرقصات في اتريبيـــس Athribis وهليوبوليـــس احتفالا بدفن الثورين المقدسين أبيسApis، ومنفيس Mnevis ، اللذين كانا يبشران ببعـــث الإلهين بتاح ورع (لوحة ٢٦: ٢) .

لم يكن هناك - فيما يبدو - ثمة نمط نموذجي واحد ينهج الفنان المصري على مثاله في تصوير الأقزام الذين تتسم أجسادهم بالتناسق، والذين يصعب في أغلـــب الأحـــوال التعرف عليهم . وربما يعزو هذا الى ندرتهم عددا ، وصعوبة تصويرهم على نحو واضـــح مميز . كان بوسع المصريين التعرف على الحالات المرضية الأخرى مثل التقزم المصحـــوب بتشوهات جسدية، وانعدام التعظم الغضروفي الكاذب، أو "مرض بوت " ، بيد أنه وفقـــا للمعلومات المتاحة حتى يومنا هذا ، لم يدونوا هذه المعرفة في سجلاتهم الطبية .

هوامش

(١) يبلغ متوسط نسبة الجزء العلوي إلى الجزء السفلي (مقياس طول الجسم من قمة الرأس إلى العانة ، ومن العانة الى أخمص القدم) ١/٩٥ر٠ ، أما نسبة الرأس الى بقية الجسد فتبلغ : ١/٧ .

(٢) انظر : H . Schafer , Principles Of Egyptian Art (Oxford , 1986) , 326 – 34 , G . Robins: Egyptian Painting And Relief (Aylesbury , 1986) , 27 – 37 , 43 – 51

(3)G. Robins . ' Natural and Canonical Proportions in Ancient Egyptians G M 61 (1983) , 18 – 20 and 23.
متوسط نسبة الجزء العلوي الى الجزء السفلي في السود من البالغين : ٨٥ ر٠ .
انظر: D.L. Rimoin and R . S . Lachman . ' The chondrodysplasias . A.E.H.Emery and D.L.Rimoin (eds .) , Principles and Practice of Medical Genetics (Edinburgh , 1983) , 705 – 6 .

(٤) روبيتز . الملحوظة الهامشية رقم (٣) اعلاه) ، ص (٢٠ – ٢٣) .

(٥) شيفر Schafer (ملحوظة هامشية رقم (٢) اعلاه) ، ص ٢٣٠ – ٢٣٤ ، روبيتز (ملحوظة هامشية رقم (٢) أعلاه ، ص ١٩ .

(٦) نسبة حجم الرأس الى بقية الجسد : ١ : ٥ (بدلا من النسبة المطبقة عند تصوير الأشخاص العاديين وهي ١ : ٧) .

(٧) انظر على سبيل المثال : متوسط نسبة الجزء العلوي الى الجزء السفلي لقزم مصور على جدران مقبرة مروكا Mereuka (شكل ٩-٩) : ٢،٢ /١)

(٨) انظر على سبيل المثال pl . 18 . 2 , fig . 9.7
نسبة حجم القزم البالغ الى حجم الشخص العادي : (١ : ٥ر١ – ٦ر١) .

(٩) انظر على سبيل المثال figs . 9.2 , 3, 6, 13 a ,
نسبة حجم القزم البالغ الى حجم الشخص العادي : (١ : ٦ ر١ – ٨ ر١) .

(١٠) انظر على سبيل المثال : الاقزام البالغو الضآلة figs . 9. 15 a , 17

(١١) تبلغ نسبة حجم الرأس الى حجم بقية الجسد : (١ : ٩ر٤) ، اما متوسط نسبة طول الجزء العلوي الى الجزء السفلي فهي (٩ر٢ : ١) .

(١٢) متوسط نسبة طول الجزء العلوي الى الجزء السفلي : (٩ر١ : ١) ، (٢:١) ، اما نسبة حجم الرأس الى حجم بقية الجسد فتبلغ : (١ : ٥ر٤) .

(١٣) تحت المقعد : PL . 24 . 3 , fig 9.15 a
وتحت محفته : (. pls . 20 . 1 , 22.2 fig 9.11
بين صفين من الرسومات العادية(pls. 21 . 23 a
قارن بين هذا وبين طابور الكلاب اسفل محفة (Wa' tethethor) . PL . 23 a .

(١٤) انظر أيضا الأقزام ذوي الأجساد المتساوقة بين أجزائها (؟) في مقبرة هتبيتتاح Hetepniptah ، و Ni ' ankhkhnum . انظر ايضا التقليد المضاد في فن التصوير (أي خدم يصورون بأحجام تفوق المألوف وهم يسوقون ماشية من الضآلة في غاية) : شيفر (ملحوظة هامشية رقم (٢) اعلاه) ص ٢٣٠ .

(١٥) تبلغ نسبة الجزء العلوي الى الجزء السفلي عند الطفل : (٩ر٠ : ١) ونسبة الرأس الى بقية أجزاء الجسم :(١ : ١ر٧) ، اما نسبة الجزء العلوي الى الجزء السفلي عند القزم فهي : (١ر٣٧ : ١) ، ونسبة الرأس الى بقية أجزاء الجسم (١ : ٣ر٦) .

(١٦) انظر أيضا التماثيل الصغيرة التي تصور أشخاصا يلمسون آذانهم أو رؤوسهم بأحد الذراعين او كليهما. pl , 34. 4)

(١٧) يعده مؤلفو الكتب التالية قزما مثل : L . Diebs , Die Reliefs des alten reiches (heidel berg , 1915): 32 , no . 3 , O. doefoed – petersen , catalogue des bas – reliefs et peintures Egyptians (Copenhagen , 1956) , 14 – 15 , no . 2 , rupp , zwerg ' , 300 , 1 H. contra (boy) : see e.g. W.M.F. petrie , medium (London , 1892) , 26 , dawson , ' pygmies ' , 187 n.5, smith , and architecture , 81 .

(١٨) انظر على سبيل المثال :. pl . 35 . 3 , fig . 9 . 23

Temple of hatshepsut , deir el – bahari . pm ii . 344 , middle colonnade , south half (v) , a. mariee , deir el – bahari (leipzig , 1875) , pl . 5 (line drawing) .

وللاطلاع على صورة ضوئية لهذه اللوحة ذات النحت البارز ؛ انظر :

E . L . B . Terraee and h . g . fischer , treasures of the Cairo museum (London , 1970) , no . 21 , 101 – 2 , mas'ee egyptien du Cairo , no . 130 a .

(٢٠) نسبة طول الجزء العلوي الى الجزء السفلي : (١ر٩٥ : ١) ونسبة حجم الرأس الى بقية أجزاء الجسم : (١ : ٥ر٨) . للإطلاع على ملامح أهل بونت على وجه التعميم (وهي بشرة بنية ، والخلو من الملامح الزنجية ، وتربي اللحية ، ونسق تسريحة الشعر الطويل) ، انظر على سبيل المثال : D. o' Connor . ' New Kingdom and Third Intermediate period ' . in Ancient Egypt , 270 – 1 .

(٢١) Belin S M (West) 21442 (h. 14 cm , w . 8 cm .) : E . Brunner . traut , die altagyptischen scherbenbilder (bildostraka) der deutschen museen und sammlungen (wiesbaden , 1956) , 75 – 6 , no . 76 , pl . xxviii , w . dayser , aguptisches museum (berlin , 1967) , 64 – 5 , no . 729 .

(٢٢) انظر على سبيل المثال : P. Richer , le nu dans l' art (paris , 1925) , 190 – 2 (dwarf) أو , b.schrumpf – pierron , ' les nains achondropl – asiques dans l' ancienne egypte , aesculape , 24/9 (1934) , 230 – 1(dwarf) , r, watermann , bilder ous dem lande ptah und imhotep (cologne , 1958) , 91 – 103 (bushwoman) , r. herzog , punt (gluckckstadt , 1968) (A D A I K 6) , 58 – 61 (Khoisanid type) .

(٢٣) H.poch and P.E Becker , ' eine muskeldystrophie auf einem altagyptischen relief ' , der nervenarzt , 26/12 (1955) , 528- 30 , E.Brunner – traut , ' Die Krankheit der furstin von punt ' , wd o2 (1957) , 307 – 11 , ead . , ' noch einmal die furstin von punt ' ,in festschrift zum 150 jahrigen bestehen des berliner agyptischen museums (Berlin 1974) , 71 – 85 .

(٢٤) S. Tolstoi . etude des vepresentations pathologiques dans I' avt egyptien (paris, 1938) , 66 – 9 , p. ghalioungui , ' sur deux formes d ' obesite representees dans I' egypt ancienne ' . ASAE 49 (1949) , 303 – 16 , A.P Leca , la medecine egyptienne au temps des pharaons (paris , 1971) , 265 – 9 , terrace / fischer (n.19 above) , 102 , H. Helwin , ' gehorte die konigin von punt zu den chondrodystrophen zwergen ? ' , gegenbaurs morph . jahrb . 120/2 (1974) , 280-9 , musee egyptien du cairo , no . 130 a .

للاطلاع على البدائل التي طرحت للتشخيص (مثل مرض كساح الأطفال ، وانخلاع عظمتي الورك) انظر:

Kunze l nippert , genetics , 41 , fig . 42 .

(٢٥) J.H. Speke , journal of the discevery of the source of the nile (edinburgh and London , 1863) , karague 10 -209يصف سبيك في هذه اليوميات احدى اميرات كاراج على النحو التالي : لم يكن بوسعها النهوض ، وكان ذراعاها من الضخامة الى الحد الذي كان اللحم بين المفصلين يتدلى في طيات هائلة مترهلة مثل حلوى البورنـج ، ويفسر زوجها هذه السمنة المفرطة قائلا : الفضل يعود الى آنية اللبن ، فنحن نطعمهم هذا اللبين منذ شبابهن البـاكر، اذ ان السمن في الزوجات يعد بدعة في البلاط الملكي . انظر ايضا ص ٢٣١ من نفس المرجع السابق للاطلاع علـى وصف امثلة مشابهة لاعاجيب السمنة .

(٢٦) من الحجر الجيري (الارتفاع ١٩ سم ، والعرض : ١٠ سم) . متحف القاهرة ، CG 25040
G . Daressy , ostraca (cairo , 1901) (C G C) , 9 . pl . v111 .

(٢٧) انظر ايضا الذكور من الأقزام المصورين على كسارتين من الفخار ostraca يعودان الى المملكة الحديثه ،
J. Vandier d ' abbadie , catalogue des ostraca figures , de deir el medinch , ii (Cairo , 1937) , 98 , no . 2473 (IFAO 3214) , 190 . no 2870 (IFAI 3944)
للاطلاع على نماذج محتملة أخرى للرسومات الكاريكاتيرية ، انظر :
A.M . Badawi , ' le grotesque : invention ' egyptienne , gazette des beaux –arts , 66 (1965) , 189 – 98 , E . Brunner – traut , la iii (1980) , s.v. darikatur , 337 – 9 .

(٢٨) نسبة طول الجزء العلوي الى الجزء السفلي : (٢,٠٧ : ١) .

(٢٩) استنادا الى اقتراح للدكتور س . براجا Dr s . bragainselspital , bern (في اتصال شخصي) .

(٣٠) A, - M . E . Nehme et al . , ' skeletal growth and develapment of the achondroplastic dwarf ' , clin . orthop . 116 (1976) , 17 .

(٣١) للاطلاع على وصف تفصيلي لهذا التمثال ، انظر: Ruffer , palaeopathology , 38 - 9

(٣٢) للاطلاع على تفسيرات أخرى للأعراض المرضية عند سينب (انعدام التعظم الغضروفي ، ونقص التعظـم الغضروفي ، انظر :
(meta physeal chondrodysplasia kunse / nippert genetics , 16 – 17 , fig . 9 .)

(٣٣) انظر: Kunze / nippert , genetics , 18 – 19 , fig . 12 (a chondroplasia)

(34)see j.parrot , ' sur I ' origine d'une des formes du dieu phtah ' , rectrav 2 (1880) , 129 – 33,f , regnault , les nains dans I ' art egyptien ' , bull . soc . frans . d' hist de la med . 20 (1926) , 135 – 50 , r , huckel ' uber wesen und eigenart der pataiken . Z A S 70 (1934) , 103- 7 , Schrumpf – pierron (n . 22 above) , 223 – 38 , tolstoi (n. 24 above) . 37 – 40 , t . dzierzy kray – roglski ano e. pominska la satuette de ptah – pateque des collections du musee Egyptian du Cairo , africana bulletin , 13 (1970) , 109 – 11 .
للاطلاع على اعراض غياب التعظم الغضروفي الكاذب ، انظر: F.N.Silverman , ' de I ' art du diagnosgic des nanismes dans I ' art ' j . radiol . 63 (1982) , 133 – 40 .
وللاطلاع على اوجه التشخيص البديلة (مثل انظر metaphyseal dysostosis ' spondylo – epiphyseal dusplasia ' , Kunz / nippert , genetics , 18 – 19 , figs . 10 – 11 .

(٣٥) P.A.Vassal , ' la physio – pathologie dans le pantheon egyptien , lesdieux bes et phtah , le nain et I ' embryon ' , bull . mem . anthr . paris , 7 (1956) , 168 – 81 .

(٣٦) نسبة الجزء العلوي الى الجزء السفلي : (١,٦ : ١) ، ونسبة حجم الرأس الى حجم بقية الجسد : (١ : ٢,٥) .

(٣٧) انظر: Kunze / nippert , genetics , 20 – 5 , figs . 13 – 15 (achondroplasia) ,

F. Regnault , ' le dieu egyptien bes etait myxode – mateux ' , bull – soc . anther . Paris , 4 Th. ser (٣٨)
. 8 (1897) , 434 – 9 , id . (n. 34 above) , 143 – 6 , a . ber . ' deite de I ' Egypt ancienne , bes eut – il
pour modele un nain hypothyroidien ? , organorama , 10/14 (1973- 4) , 25 – 30 .

(٣٩)انظر ايضا التمثال الصغير من الخزف الذي يعود الى المملكة الجديدة والمحفوظ في متحف بروكلين 16.580.13 '
Romano , ' origin ', 45 , fig .6.

وأما عن الحقبة اليونانية – الرومانية ، انظر على سبيل المثال : Tran tam tinh , bes , 99, no 9, pl . 75 , 102 ,
no. 45 , pl , 80 .

(٤٠) انظر على وجه خاص :
L.Keimer , ' un bes tatoue ? , ASAE 42 (1943) , 159 – 61 .

(٤١) Romano , ' Origin ' , 39 – 50 . see also tolstoi (n . 42 above) , 44-7 .

(٤٢) نسبة طول الجزء العلوي الى الجزء السفلي ((١ : ٨٧ر٠) .

(٤٣) انظر فيما سبق ، ص ٢٩ – ٣٠ .

(٤٤) See D . Morse et al . , ' Tuberculosis in ancient Egypt , maer . review resp . diseases . 90 morse ,
' Tuberculosis ' , in diseases in antiquity , 249 – 71 . seealso m.d. grmek , les maladies a ' I ' aube de la
civilisation iccidentale (paris , 1983) , 261-6 , and k. manchester , ' tuberculosis in antiqui – ty : an
;interpretation ' , med. . hist . 28 (1984) , 162 – 73

(٤٥) انظر ص ٣٢ من هذا الكتاب لمعرفة المزيد عن هذه الكلمة .

(٤٦. Morse et al . (n. 44 above) , 526 , morse (n 44 above) , 261 fig . 4 c

(٤٧) نسبة طول الجزء العلوي الى الجزء السفلي : (١ :١ و٢٥) ، ونسبة حجم الرأس الى بقية الجسد : (١ : ٣ر٥
) (بدلا من ١ : ٧ر٦ في الأشخاص العاديين)

(٤٨) انظر ايضا الأقزام ذوي الاحساد المتناسقة في مقبرة امنمحت
(E66 , fig . 9 . 20) Amenemhet ، وتل باسطا(E 82 , fig 9.2 . 26)

(٤٩) انظر على سبيل المثال :
. Lansing , ' the egyption 1933 – 1934 ' , BMMA 29 (1934) , part ii , 34 , M.Stracmans , ' les pygmees
وdans I ' ancienne egypte ' , in melanges G. Smets (Brussels , 1952) , 626 – 7 , haues scepter
222 , rupp , zwerg , 295 , musee egyptien du cairo , no . 90 .

(٥٠) أوL.Borchardt , ' Die rahmentrommel im museum zu cairo ,' melanges maspero (cairo , 1935 –
8) (MIFAP 66) , 4 See also H. Wild ' une danse nubienne d ' epoque pharaonique ' , kash 7 (1959) ,
81 – 3 .

(٥٢) أود أن أعرب هنا عن عظيم امتناني للباحث ج . لكلانت j. leclant لاطلاعي على رسم لهذه القطعة من
النحت البارز التي لم تنشر من قبل .

(٥٣) see e.g. g. daressy , ' statuette grotesque egyptienne ,'ASAE 4 (1903) , 124 – 5 , W.R.Dawson , '
pygmies , dwarfs and hunchbacks in ancient egypt ' , ann . mid . hist . 9 (1927) , 320 , fig . 25 ,
schrumpf – pierron (n . 22 above) 236 , fig . 22 .

(٥٤) روبيتز (الملحوظة الهامشية رقم (٢) اعلاه) ، ص ٣١

-٥-

آلهة من الأقزام مجهولة الأسماء

كانت الديانة المصرية القديمة تهتم عظيم الاهتمام بالحفاظ على نظام العالم الـذي كان يتهدده دوما فوضى العالم البدائي الذي يضرب بأطنابه في العالم الواقعي وعالم الأرواح، والذي يزخر بالكائنات الوحشية الناتجة عن التزاوج بين البشر والأرواح الشريرة (١) ورغم أن الأقزام مصابون بتشوهات جسدية، إلا انهم لم يدرجوا - فيما يبدو - ضمن هذه الكائنات التي تبعث الرعب في النفوس. وقد أضفى على وضعهم القلق نوعا من القبول الرمزي بالربط بين هذا الوضع وبين مفاهيم دينية إيجابية. فمنذ عصر المملكة الحديثة فصاعدا، وربما قبل هذا العصر، نجدهم يتخذون هيئة آلهة شعبية، والتي يعد أشهرها بيس وبتاح - باتايكوي واللذين يحضر أرواحهما في ممارسات سحرية عدة لحماية الأرواح والموتى. وقبل أن نشرع في تحليل المادة العلمية المتعلقة بهذين الإلهين، نقوم بعرض نصوص الطقوس الدينية وأعمال السحر التي تناشد الآلهة الأقزام تقديم العون، وإن لم تسمهم. ويعود تاريخ هذه النصوص إلى فترة جد طويلة تمتد من عصر المملكة الحديثة حتى العصر اليوناني - الروماني. إن دراسة الصفات التي خلعت على هذه الآلهة مجهولة الأسماء ووظائفها سوف يساعدنا على تحديد المكانة التي يحظى بها الأقزام في منظومة الكون عند المصريين .

الوضع الأسطوري للآلهة الأقزام

في معظم النصوص السحرية، تظهر الآلهة الأقزام كتجليات لإله الشمس رع Re
لاء الآلهة الأقزام

بالقدرة على الصعود إلى السماء، والهبوط إلى العالم السفلي، مثل رع. ونطالع في إحدى أوراق البردي التي كانت تندرج فيما سبق ضمن مجموعة بورشارد إزجاء التحية في المبتدأ للإله n m w : أيها القزم الذي يتخذ من هليوبوليس موطنا، أيها الرجل القصير الذي يفرج ما بين ساقية حتى تحتويا السماء والأرض، ونطالع على ظهر الورقة : يا رع ... يا من تشكل نصف القزم في السماء ، ونصف القزم في الأرض [٢]. وفي تعويذات أخرى يخاطب الإله n m w بالعبارة التالية: "القزم الذي يقطن جوف السماء" [٣] أو بالوصف التالي: يا قزم السماء ... العامود العظيم الذي يصل ما بين السماء والعالم السفلي" [٤].

وفي ورقة بردي سولت Papyrus Salt رقم ٨٢٥ (التي تعود إلى العصر اليوناني - الروماني) يستحضر الساحر عيني قزم وهو يعد القوي السحرية التي يمتلكها رع: دم العين، قلب القرد، ورأس الحية المقدسة عينا القزم (n m g) إله مصر العليا والسفلي [٥]. وربما تمثل هاتان العينان الشمس والقمر، العينان الكونيتان للإله الخالق رع [٦] وتبين قارورة حاج تعود إلى المملكة الحديثة تصور بيس بعينين تستقران في يديه (لوحة ٦-١) [٧] العينين الكونيتين لهذا القزم مجهول الاسم. ويخاطب الإله في الصيغة التالية على هذا النحو : " الكائن الذي يتوارى عن العيون وموضع التبجيل والخوف، لا تراه العيون رغم طول قامته . وتؤكد هذه العبارات أن n m j كان شكلا من أشكال إله الشمس، فرع يشيع وصفه كإله يتواري عن العيون، " بأشكال خافية، عن الأعين" كما أن اسمه الحقيقي محاط بالسرية والكتمان [٨]

وفي البردية السحرية المرقومة بالخط الديموطيقي والمحفوظة في لندن وليون يشار إلى أحد الآلهة الأقزام كإله متوار عن الأنظار، وهو في ارجح الظن، رع: "أنا الطفل النبيل الذي يقطن منزل رع ، أنا القزم النبيل (n m w) الذي يعيش في الكهف (المسدود) (tp h . t d3 . t)" [٩]. وكثيرا ما تتردد الابتهالات على الشفاه لإله الشمس " إله الكهوف"، إله العالم السفلي "الذي ينتمي إلى كهوفه الغامضة المتوارية عن الأنظار" [١٠] وربما يشير" الكهف المسدود" أيضا إلى مقبرة أوزيريس، التي ربما في حرم ممفيت Memphite Sanctuary وفقا لما يقترحه بورجوتس Borghouts [١١]. ومما يدعم هذا الافتراض الحقيقة القائلة بأن الآلهة الأقزام ، مثلها في ذلك مثل رع، قد تتوحد مع أوزوريس في

العالم السفلي [١٢]. وفي ورقة البردي الـــتي كانت سابقا ضمن مجموعـــة بورشـــارد، يصبح nmw " ملك العالم السفلي، حاكم الضفتين ، والـــه الجثـــة في هليوبوليـــس (اوزيريس)" [١٣].

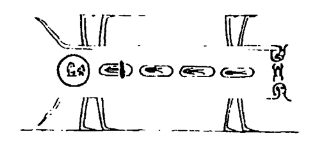
وفي التعويذة رقم ١٦٤ من "كتاب الموتى"، ترفع الصلوات للإله nmw مـــع إلـــه آخر لحماية أجساد الموتى: "الأسد الغامض هو اسم الأول، الابن، القزم (أو ابن القـــزم) هو (اسم) الثاني [١٤]"ربما يكون الإله الأول هو رع الذي كثيرا ما يوصف كأسد في هيئته التي يتخذها ليلا، في حين أن القزم ربما يمثل الهيئة الـــتي يصطنعـــها رع في الصبـــاح، أو حورس، الابن النمطي، وفقا للمعتقدات السائدة، ويصور كل من هذين الإلهين كقزمـــين في النقش الصغير المصاحب للتعويذة، والموصوف في التعليمات الخاصة بالتلاوة (شـــكل ٧-٤) [١٥]، وكما يلحظ العجيزي [١٦] فإن هيئتهما التي تتمثل في التاج ذي الريشـــتين التوءمتين، ورأس الصقر تؤكد صفاقما التي توحد بينهما وبين الشمس.

كما أن هناك ثمة توحد أيضا بين الآلهة الأقزام وحورس في هيئتة الطفولية وكالـــه في السماء، خاصة في النقوش التذكارية على البلاطات المعروفة باسم حورس- سيبي Horus - cippi التي حازت شهرة كبيرة في الفترة المتأخرة (لوحة ٣-٢) [١٧] ويغطـــي أديم هـــذه الآثار نصوص سحرية تشير إلى شفاء الإله الصغير من لدغة عقرب في الدلتا. ناشدت أمـه إيزيس التي تفتقر إلى الحول والقوة ثوث Thoth، سيد السحرة، العون، فهبط من مركبـــة الشمس ذي الصواري الثلاثة، وأعاد الطفل إلى الحياة بمساعدة الآلهة الأخرى [١٨] يتوحـد البشر المرضي أو الذين أصيبوا بتسمم بحورس باســـتخدام وســـائل الســـحر الحميـــد، ويتضرعون طلبا لمساعدة هذا الإله الطفل، والذي يوصف أحيانا بأنه قزم. وهكذا نجـــد إحدى الصيغ المنقوشة على قاعدة تمثال بهاج Behague ، والبلاطة المعروفة باســـم بلاطـــة مترينخ Metternich تنص على أن : " حماية حورس تتمثل في ذلك القزم العظيم nmw الـذي يجتاز العالم السفلي (أو الأرضين) عندما يذوب قرص الشمس في بحيرة الشـــفق الداميـــة [١٩]. وربما يمثل القزم أيضا رع نفسه، أو القمر، العين اليسرى لإله الشمس [٢٠] .

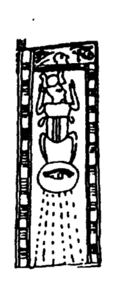
وتمثال دجيهو الذي يعود إلى الفترة المتأخرة منقوش بتعويذات مماثلة [٢١] ويتوحـد الإله القزم مع الرجل الذي يبتهل إلى قوى الشفاء الكامنة في الماء الـــذي يصـــب علـــى الكتابات والنقوش السحرية، ويخاطب هذا الإله القزم باسم nmw الذي يعـــني الـــذي

يشرب الماء " أو "الذي يضفي عليه الماء الحماية"، ربما إشارة إلى الماء الذي ينساب فوق البلاطة [٢٢]. كما أنه يرتبط أيضا ارتباطا وثيقا بالقمر، إذ تزجى إليه التحية بعد ذلك في العبارة التالية " القزم الذي يحمله قرد السعدان الأفريقي الضخم أي يسبغ عليه حمايته"، وقد يكون ثوث Thoth في تجليه في هيئة القمر، وهو ما توحي به العبارة التالية: "القرد (g f) هو اسم القمر" [٢٣].

ويتكرر هذا التوحد أو الإدماج بين الأقزام وحورس في الكتابات المنقوشة على معبد البطالمة لحورس في أدفو. ثمة نص يصف ميلاد الطفل الإله على هذا النحو: "انبثقت زهرة لوتس وتفتحت أكمامها عن طفل جميل المحيا أنار ظلمات الأرض بسنا ضوئه، وبزغ برعم يرقد في ثناياه قزم (n m w) كان يود شو Shu أن يراه " [٢٤].



شكل ٥-١: ورقة بردي. الهاج، متحف ميرمانو-ويسترينيانوم





شكل ٥-٢: ورقة بردي. كتاب الموتى. لندن

شكل ٥-٣: تابوت. متحف تورين

ليس ثمة أسطورة محددة تفسر هذا التوحد أو الدمج بين الأقزام ورع وحورس. فهذا التوحد يعتمد على قياس التمثيل الرمزي. إذ كان المصريون يعتقدون في أوجه التماثل الكوني التي كانت تعبر عن مظاهر القوة المتعددة للآلهة [٢٥]، وهكذا نرى أن ثمة توحدا بين الأقزام واله الشمس في هيئته كشاب أي حورس، وذلك بسبب هيئتهم الجسدية الغامضة، التي توحي بالطفولة والنضج في نفس الوقت، مثلهم في ذلك مثل أحد الآلهة حديث الميلاد، وإن كان يتسم بالحكمة والخبرة [٢٦]. ومنذ المملكة الحديثة فصاعدا تحقق التعبير عن هذا التوحد أيضا بواسطة نوع من التلاعب الرمزي بإحدى الصور. إذ ادمج الأقزام وتوحدوا مع الجعل خبري Scarab - beertle Khepri ، الذي يجسد اله شمس الصباح [٢٧]. كلا النوعين من الكائنات يتشابه في الهيئة، بجذعهما الضخم، والأطراف المتقوسة القصيرة، كما ان صورة كل منهما الظّلية يمكن أن تحل محل الأخرى. ويتضح هذا التطابق بجلاء في ورقة بردي تعود إلى الأسرة الحادية والعشرين: ففي قرص الشمس، وجوار شخص ذو رأس كرأس الكبش يرمز إلى رع الطاعن في السن، يقف قزم في مكان الخنفساء المقدسة (شكل ٥-١)[٢٨] ونطالع في سياقات أخرى مثل النقوش الصغيرة في كتاب الموتى(شكل ٥-٢، ٥-٣)[٢٩] صورا لأقزام مجهولي الاسم بصدور على هيئة خنفساء، وبسيقان كسيقانها، وهي الصور التي نطالعها أيضا في أوجه التصوير للإله بيس

(٣٠) . ويتضح هذا على نحو جلي في تماثيل بتاح - باتايكوس Ptah – Pataikos الصغيرة التي كانت تستخدم كتمائم، والتي جرى العرف على تتويجها بجعل ، والذي يرتبط مثل خبري ارتباطا وثيقا بمفاهيم البعث والأحياء (اللوحات ١٢: ٤، ١٣: ٣، ١٤: ١) ونصادف هذا القياس التمثيلي بين الأقزام والجعل في ثنايا مبدأ أساس في نص تعليمي على ورقة بردي Papyrus Insinger تعود إلى عصر البطالمة، فكلا الكائنين يتضرع إليهما كأقانيم لإله رئيسي، رع أو حورس: "الجعل الصغير (يتسم بالعظمة) من خلال صورته السرية، والقزم الصغير عظيم بفضل اسمه (٣١) .

وربما يرتبط الآلهة الأقزام بآلهة أخرى خلاف رع وحورس. فنيث Neith ، على وجه الخصوص، يبدو أنها كانت مرتبطا بإله قزم في الفترات المتأخرة والعصور اليونانية الرومانية، وتذكر القليل من التعويذات السحرية أن نيث تحميها تميمة تتخذ هيئة "قزم n m w مصنوع من الخزف المزخرف سقط في الماء "التميمة المعلقة حول رقبة نيث فأحذرها" (٣٢) . وتستخدم تعويذة في معبد حورس بادفو الذي أقيم أثناء عصر البطالمة في نشدان " حماية هذا التمثال من الخزف للقزم الذي يحمي عنق نيث" (٣٣). و توحي لوحتان من الكتابات المنقوشة أن هذه الإلهة القزم، ربما كان مخصصا لها معبدا وكاهنا في مركز طائفتها الدينية في سايس Sais . وتذكر بلاطة تحمل نقوشا أثرية نزعت من سايس وتعود إلى الأسرة الثانية والعشرين أن "المشرف على منزل (معبد ؟) قزم نيث الإلهة العظيمة، أم الإله " (٣٤) وهب المجتمع حقلا شاسع المساحة .

وتصور اللوحة ذات النقوش البارزة قزما واقفا خلف الإلهة، ويواجه الملك (لوحة ٣-١)، وتصطنع هيئته هيئة إله، ربما "قزم نيث" الذي يرد ذكره في الكتابة المنقوشة، حيث إنه في الجانب الإلهي لأي لوحة ذات نقش بارز، ليس ثمة بشرا يصور وهو يولي وجهته نفس الوجهة التي يتخذها إله. ثمة لقب منقوش على تمثال من سايس يعود إلى الفترة المتأخرة يؤكد - فيما يبدو - إن كاهنا محددا كان يشرف على إجراء الطقوس الدينية المتعلقة بهذا القزم، فنجد بيركب Pairkep ، رسول (hm ntr) آمون رع وخادم نيث، أم الإلهة العظيمة، يسمى أيضا "رسول القزم" (٣٥)، ومما يدعم هذا الافتراض إشارة إلى نيث في بردية هاريس السحرية، إذ يقال إن الإله القزم خرج من "رحم نيث"، وهو تعبير ربما يشير إلى معبدها في سايس، وهو اقتراح اورده رودر (٣٦). ووفقا لما يقترحه العجيزي،

فإن هذه الآلهة الأقزام مجهولة الأسماء ربما كانت أقانيم إله رئيس يحظى بالتوقير والتبجيل في سايس مثل آمون، أو حورس أو اوزيريس .(٣٧) كما أن اسم dg - nt الذي تحمله المرأة المشوهة جسديا المصورة على مسلة بروكلين التي تعود إلى الفترة المتأخرة (لوحة ٢٦:١) ربما يربط أيضا بين قزم حقيقي وطقوس عبادة هذه الإلهة.

إن الربط في الأذهان بين نيث والأقزام ربما يعزو إلى "صورة المحارب" التي يصطنعها كل منهم، والتي تستهدف صد القوى الشريرة . فالسهمان المتقاطعان، والقوس، والدرع تعد من العلامات المميزة لنيث كآلهة تنشر الفزع في القلوب(٣٨)، في حين ان الآلهة الأقزام، على هيئة بيس على وجه الخصوص، مسلحون على نحو مماثل بسيف ودرع إبان العصر اليوناني - الروماني (انظر على سبيل المثال(الوحات ١٠: ١-٢، ١١: ٢).كما أن إله الأرض جب Geb كان يرتدي تميمة في هيئة قزم والمصدر الوحيد الذي بين أيدينا هو ورقة بردي تورين السحرية (١٩٩٣) التي تعود إلى المملكة الحديثة والتي نقرأ فيها التالي : "لأنه (المريض) هو القزم من تمثال الخزف (n m t) ، الذي كان يطوق عنق جب، في حين أن نيث كانت تخشاه" (٣٩) . وربما يتعلق هذا الربط بين نيث والأقزام بدور جب كقوة شافية من عضات الثعابين ولدغ العقارب (٤٠) .



شكل ٥-٤: تابوت حجري، فيينا، متحف كونستهيستوريش

وهذه الآلهة الأقزام، مثلها في ذلك مثل الكائنات الإلهية الأخرى، لا تتسم بأجساد ذات مقاييس بشرية فحسب، ففي كثير من التعاويذ السحرية توصف هذه الآلهة الأقزام بالقزم العظيم [٤١]، الذي وإن اتسم بالقصر، فإن قامته تناطح السماء [٤٢]، كما لو كان بمقدورهم أن يكونوا ضئيلي القامة وعمالقة في نفس الوقت. ويتحول القزم في ورقة بردي هاريس السحرية إلى عملاق طوله سبعة أذرع (حوالي ٥ر ٣ م) الذي يستطيع أيضا ان يدلف إلى مقدس في الهيكل الروماني ارتفاعه نصف ذراع (حوالي ٢٦ سم) [٤٣]. وفي ورقة البردي التي كانت ضمن مجموعة بورشارد فيما سبق، نجد القزم رع عملاقا يبلغ طوله مليون ذراع، أي ما يساوي المسافة المتعارف عليها في ذلك الوقت بين السماء والأرض [٤٤] وهذه السمة نلمس الإشارة إليها أيضا في ورقة بردي بروكلين السحرية التي تعود إلى الفترة المتأخرة حيث يبدو الإله القزم بيس "عملاقا طوله مليون ذراع" "يحمل السماء بذراعيه القويتين" [٤٥]. ويصور تابوت حجري في فيينا هذه المقدرة الخارقة للمنطق: فنجد بيس واقفا في موضع شو shu الطبيعي، وهو يحمل السماء بين ذراعيه القصيرتين المتقوستين (شكل ٥-٤) [٤٦].

وظيفة الأقزام الآلهة مجهولة الأسماء

إن وظيفة هؤلاء الأقزام الآلهة مجهولة الأسماء، كأقانيم للآلهة الرئيسية، هي في الأساس توفير الحماية للبشر، فالنساء أثناء المخاض يتضرعن إليهم طلبا للعون، وهو ما نطالعه في بردية ليدن I 384 . وفي التعويذة السحرية المسماة "بتعويذة فرج المرأة"، نجد امرأة يفاجئها آلام المخاض فتصيح في ضراعة: "للرجل ان يحضر لها تمثالا لقزم مصنوع من الصلصال" [٤٧]. أما في التعويذة السحرية المسماة "بتعويذة القزم" نجد الساحر يتضوع إلى قزم nmw من السماء، الذي يتجسد له في صورة رسول رع: اهبط أيها القزم الطيب إلى الأرض ... من أجل من أرسلك، لأنه pre (رع) ... انزلي أيتها المشيمة اهبطي! انظر هاتور Hathor سوف يضع يده عليها بردا وسلاما، قابضا بيده على تميمة تمنحها الصحة! إنني حورس الذي سوف ينقذها. وهذه التعويذة تتلى أربع مرات على قزم من الصلصال موضوع على جبين المرأة التي تعاني المخاض (تعويذة ٣٠. ١٢: ٢-٦) [٤٨]،

وتحمي هذه الآلهة الصغيرة الحجم البشر أيضا خاصة الأطفال الصغار من الأمراض ولدغات الحيوانات السامة، فنطالع في بردية بولاق، التي تعود إلى المملكة الحديثة مناشدة الساحر القزم nmj العون لمحاربة سم ثعبان تمثله الآلهة باستت Bastet . يدمج جسد الرجل في الإله رع وقزم: "لقد صعد إلى قلبك في هيئة باستت، إنه عظيم ذلك الذي ولج رحم القزم والرجل . اخرج أيها السم! اهبطي ياباستت يا من تستقرين في رحم القزم والرجل! اهبط يا سم واخرج من قلب رع، من قلب القزم ، من قلب الرجل" (٤٩) .

وفي "حورس سيي" ثمة من يتضرع إلى الآلهة الأقزام لشفاء البشر الذين يتوحدون مع الطفل الإله (٥٠). ويصور نقش أثري على بلاطة سحرية في القاهرة هذا النوع من الحماية: إذ تطالعنا صورة إله قزم مجهول الاسم يعلو رأسه تاج في هيئة عين udjat لحورس (أو رع)، وهي أحد الصفات الإلهية التي ترمز إلى قدرته على محق الشر (٥١). كما أن الآلهة الأقزام، مثلها في ذلك مثل رع، تحمي أوزيريس. ففي بردية هاريس السحرية نجد القزم nmw يقوم على حراسة "الجثة ذات القوة والحول (أوزيريس) التي ترقد في هليوبوليس، إله الحياة القوي (أوزيريس) الذي يرقد في ديدو (بوصيرص) Dedu (Busiris)(٥٢) وعلى نحو مشابه نجد هؤلاء الآلهة الأقزام ينفون عن أجساد الموتى عوامل التحلل والبلي ، وهو ما نطالعه في التعويذة السحرية رقم ١٦٤ في كتاب الموتى . كما يسهرون على حماية البشر المتوحدين مع اوزيريس . ونطالع في بردية هاريس السحرية الساحر آمرا إياهم : " ارعوه بعين اليقظة بالنهار، ارعوه بعين اليقظة بالليل! اسبغوا عليه حماية كالتي منحتوها أوزيريس من شرور من أخفى اسمه في يوم الدفن في هليوبوليس"(٥٣) وفي بردية دير المدينة 4 : ثمة من يتضرع إلى قزم nmw على نحو مشابه ان يأتي " لنجدة الفتاة ن، ابنة م ، كما أنقذت الغريق (اوزيريس) في يوم الدفن " (٥٤) .

نجمل ما سلف بقولنا إن الأقزام، الذين توحدوا في الأذهان مع رع وحورس والقمر، انخرطوا في طائفة الآلهة عند المصريين القدامى، إذ نلمس ثمة توحد بين صورهم الظلية والصورة الظلية للجعل المقدس خبري Khepri ، و لم ينظر إلى تشوههم الجسدي كظاهرة مقلقة تكدر صفو أفراد المجتمع ، بل كخاصية تضفي هالة من القدسية عليهم. وهذا التطابق الرمزي، أعني بين هيئتهم المشوهة وهالة القدسية التي انعقدت حولهم قد تجاوزت - فيما يبدو - فترة عهد الأسرات في مصر إلى عالم اليونان القديم. ومن أعظم

الدلائل على قولنا هذا إثارة للدهشة تمثال صغير كورنثي الطراز يصور رجلا يجمع في هيئته بين النسب بين أجزاء جسده التي تشبه مثيلها عند الأقزام ومظهر خنفساء (لوحة ٤٠ : ٣ أ-ب) (٥٥) . يتسم هذا الرجل بجذع جد عريض وساقين صغيرتين ، غير مكتملتين، أو ربما صورت على نحو فج يفتقر إلى الحس الفني، تمثلان أطراف حشرة الخنفساء، وثمة خطان يقسمان ظهره ويضفيان عليه مظهر الدرع القرني الذي يغطي ظهر الحشرة . والمنشأ الأصلي لهذا التمثال الصغير مجهول (ربما جزيرة صقلية ؟) وربما عثر عليه في أحد المقابر أو المعابد المقدسة ، مثله في ذلك مثل مجموعة التماثيل القديمة لأقزام ، والتي استوحى فنانو اليونان صياغتها من هيئة الآلهة الأقزام عند المصريين . (٥٦) .

وثمة تعبير عن هذه العلاقة بين الأقزام والجعلان كان لا يزال قائما في مصر في أواخر القرن الثاني الميلادي ويتمثل في التقويم وفقا لحركة النجوم الذي كان يتبع في تلك الفترة . وكانت جميع أنواع التشوهات التي تصيب جسد الإنسان تعزى إلى أحد الآلهة الذي يبث الفزع في القلوب : " هذا الإله يجعل الإنسان يبلغ من العمر أرذله، حتى يتقوس ظهره، وهو الذي يخلق كائنات يعلو ظهورها احديداب، أو يصيب البشر بأمراض تحني منهم الظهور، وهو الذي يخلق الأقزام، وبشرا آخرين في هيئة وحشية مثل هيئة الخنفساء، أو دون، مثل الوحوش ومحرومين من حاسة السمع والقدرة على الكلام، وبأفواه خلو من الأسنان (٥٧)، بيد أنه إبان تلك الفترة لم يعد الأقزام والخنافس تنعقد حولهم تلك الهالة من القداسة كما كان الحال في الماضي، أو تنسب إليهم قدرات إلهية، إذ أضحوا موضع إنكار ورفض لإدراجهم ضمن طائفة الوحوش .

هوامش

(١)See E . Hornung , Chaotische Bereiche in der geordneten Welt ' , ZAS 81 (1956) , 28 – 32 , id , Conceptions , 172 – 85 .

(٢) J . Cerny and G . Posener , Papyrus Hieratiques de Deir el – Medineh أو (Cairo , 1978) (DFIFAO 8) , 9 – 10 .

(٣)Dier el – Medina Papyrus 4 , Cerny Posener , ibid . 9 , verso 5.5 – 6 .

(٤)Harris Magical Papyrus . spell u 8.9 – 10 , H.O. Lange , Der Magische Papyrus Havris (Copenhagen , 1927) , 64 . 11 . 1-4, G. Roeder , Der Ausklang Der Egypt Isdhen Religion (Zurich , 1961) , 175 .

(٦) للاطلاع على معلومات تتعلق بالعينين الكونيتين لرع (وحورس) ، انظر :

Bonnet , Reallexikin , s.v. Mondauge , 472 – 4 , ibid . S.V. Sonnenauge , 733 – 5 . W. Helck , LA iv (1982) , s.v. Mond , 193 – 4 .

انظر على سبيل المثال ترنيمة المملكة الحديثة في :

J. Assmann , Agypten , Theologie Und Frommigdeit Einer Fruhen Hochkultur (Stuttgart , 1984) , 273 no . 109 : Deine Beiden Augen Sind Sonne Und Mond , Dein Kopf Ist Der Himmel , Deine Fusse Sind Die Unterwelt

(٧) قارورة مصنوعة من الخزف المزخرف (ارتفاعها ٣ر١٥ سم) ،

from Gurob , Oxford . Ashmolean Museum , 1890 . 897 , W.M.F. Petrie , Ilahun , Gurpb and Hawara (London , 1891) , 17 , pl . xvll , 9 , Ballod , Prologomena , 48 , fig . 37 . j . Baines and J . Maled : Atlas of Ancient Egypt (oxford , 1980) , fig . on 217 , Ronano , ' Bes ' , ii , no . 91 .

(٨) انظر على سبيل المثال :

E. Ledrain , ' Le papurus de luynes ' , rec trav 1 (1870) , 91 :

" يا رع يا موضع الفضيلة والمرشد اليها . . . يا من تتاوارى عن الأنظار ، يا من يجهل الجميع موطنك " . وللاطلاع على المزيد عن هذه الصفة على وجه التعميم ، انظر :

Hornung , Conceptions , 117 .

(٩)f li / Griffith and H.Thompson ,The Demotic Magical Papyrus of London and Leiden أو (London , 1904) , 82 – 3 .

(١٠) A . Piankoff , The Litany of Re (New York , 1964) (ERT 4) و 22 , NO . 23 .

(11) J.F.Borghouts , The Magical Texts of Papyrus Lieden I 348 (Leiden , 1971) , Excursus I . 194 – 7 , esp . 196 – 7 .

CF . WB v. 364 a , iii : ' Ort der toten , der Osiris , Raume der Unterwelt (Amduat) ' , and 366 : " kapelle Im Tempel Agls hohle des Gottes .

(٧) للاطلاع على الدمج بين رع واوزيريس في عصر المملكة الحديثة ، انظر :

J . G . Griffiths , LA iv (1982) , s.v. Osiris , 629 , vil , Hornung , Conceptions , 93 – 6 .

(١٣)Cerny / Posener (n .2 above) , 9 .

(١٤)Trans . T . G . Allen , The Book of the Dead or going forth by day (Chicago , 1974) , 160 , s 2 .

بالنسبة لعبارة " ابن القزم" ، انظر :

P . Barguet , Le livre des morts des Anciens Egyptians (Paris , 1967) , 237 .

[15]Book of the Dead , spell 164 , Papyrus , London , BM 10257 / 21 (Ptolemaic period) , Barguet , iibid. FIG on 236 , R.O. Faulkner , The Ancient Egyptian Book of the Dead (London , 1985) fig . on 163 .

[16] EL- Aguizy , Dwarfs' , 57 n.6.

[18]للاطلاع على مجموعة كاملة من هذه النصوص ، انظر :

C.E.Sander – Hansen , Die Texte der Metternichstele (Copenhagen , 1956) .

وبالنسبة للبلاطات التي تحمل نقوشا تتعلق بحورس على وجه التعميم ، انظر :

K.C. Seele , ' Horus on the Crocodiles ' , JNES 6 (1947) , 43 , 52 , Bonnet , Reallexikon , S.V. Horusstele , 317 – 18 , l. Kakosy , la iii (1980) , s.v. Horusstele , 60 – 2 . I .E .S. Edwards , ibid . s/v/ krankheitsabwehr , 76 nn . 8 – 10 .

[19]Behague Statue Base , Leiden , Rijksmuseum , f 1950 / 8.2 (dyn . 30) , A – Klasins , A Magical Statue Base (Socle Behague) in the Museum of Antiquities at Leiden (Leiden , 1952) OMRO 33) , 56 , 94 . Metternich Stela , New York , mma , Fletcher Fund 1950 (dyn . 30) , N. E. Scott the Metternich Stela ' , B MM A 9(1951) , 201 – 17 , Sander – Hamsen , ibid . 72 , l . 223 .

[20]See Klasens , ibid . 94 , Borghouts (n . ll above) , 146 n . 347 .

[21]Cairo Museum , C G 46341 (dyn . 30) , E Jelinkova – Reymond , Les inscriptions de la statue Guerisseuse de Ijed – Her – le – Sauveur (cairo , 1956) (Bde 23) , 44 (90) – (91) .

[22]انظر مناقشة هذين التفسيرين في :

Jelinkova – Reymond , ibid . 44 n . g .

وللاطلاع على الخصائص الشافية للماء الذي يصب على صيغ الكتابات السحرية انظر : سيل Seele ملحوظة هامشية رقم ١٨ أعلاه) ، خاصة ص ٤٨ .

[23]انظر كلاستر Klasens (الملحوظة الهامشية رقم ١٩ اعلاه) ، ص ٩٤ .

[24] Le marquis de rochemonteix , le temple d ' edfou , I (1st ed. . Paris , 1897 , MM AF 10) , rev . with add . by S. Cauville and D. Devauchelle (Cairo , 1984) (IFAOX , 1) 289 , Pl . XXIXB , ' Chapelle DU Trone DE RA , Paroi Nord) 4 (' , Y . Koenig , Le papyrus Boulaq 6 (Cairo , 1981) (B D E 87) , 69 .

([25]انظر على سبيل المثال :

B . Mathieu , ' Les hommes de larmes . a propps d ' un jeu de mots mythique dams les textes de l ' Ancienne Egypte ' , in hommages a ' Francois Daumas ii (Montpellier , 1986) , 499 – 509 .

(وذلك للاطلاع على التلاعب بلفظي . rmt (البشرية) ، rmjt (الدموع) .

[26]انظر أيضا الإله القزم المفعم حيوية وشبابا وهو يرقص على زهرة اللوتس في نقش بارز على لوحة من ادفو محفوظة في وارسو ، المتحف الوطني ، انظر أيضا :

K. Michalowski , L ' art de ' Ancienne Egypte (Paris , 1968) . 326 , fig . 131 (Nefertum ?).

[27]للاطلاع على معلومات حول الجعل كشكل من اشكال رع عند الصباح ، انظر :

Hornung / Staehelin , Skarabaen , 13- 15 , R. Giveon , la v (1984) , s.v. Skarabaus , 968 – 9 . cf . Assmann (n.6 above) , 129 , no . 29 : ' Chepre am morgen , Re am Mittag , Atum am Abend . '

للاطلاع على السياق البيولوجي ، انظر :

S.I. Bishara , ' Biology and Identification of Scarab Beetle ' , in W.A.Ward , Studies on Scarab Seals أو (Warminster , 1978) , 87 – 101 .

[29] The Hague , Meermanno – Westreenianum Museum , 37 , M . Heerma van Voss , ' Een Mythologisch Papyrus in den Haag ' , Phoenix , 20 (1974) , 332 – 3 , fig . 93 , id . , ' Zwei ungewohnliche darstellungen des agyptischen sonnengottes ' , visible religion , 4 – 5 (1985 – 6) , 73 – 5 , Dasen ' Dwarfism ' , 264 , fig . 4.

الود أن أعرب عن امتناني هنا لنيبي A . Nibbi لاطلاعي على هذا المستند .

[30] انظر على سبيل المثال التماثيل البرونزية الصغيرة التي تعود للفترة المتأخرة في متحف القاهرة :

, C G , 38696 , 38698 , and 38699 .

Statues , pl . xxxv ii Daressy , (تنطوي جناحا الخنفساء إلى الخلف)

يورد رودر Roeder قائمة بهذه التماثيل الصغيرة في كتابه :

Bronze figuren , 101 , s 147 a , 102 – 3 , s 148 a .

[31]Trans .Lichtheim , Literature , iii , 204 . see also F. Lexa , Papyrus Insinger , Les Enseignements Moraux d ' un Scribe Egyptien du I er siecle (Paris , 1926) أو 77 , and ii . 63 . .

ولمعرفة الوصف العام لعدم الاستخفاف بضآلة الجسم وعلاقتها بعلم الأقزام الهلليني انظر أيضا:

M. Lichtheim , ' Observations on Papyrus Insinger ' , in E. Hornung and O . Keel (eds .) Studien Zu Altagyptis Chen Lebenslehren (Fribourg and Gottingen , 1979) , 183 – 306 (obo 28) , id . , late Egyptian wisdom in the international context (fribourg and gottingen , 1983) (OBO 52) , 163 .

[32]Horus – Cippus , Cairo Museum , CG 9431 bis (late period) , G. Daressy , Textes et dessins magiques (Cairo , 1903) (C G C) , 40-1 , Left Side OF SEAT , 48 – 51 , R. EL – Sayed . La Deese Neith de Sals (Cairo , 1982) (EDE 86) أو 131 , II 468 NO . 640 . Trans . Borghous (n . 11 above) . 154 n . 370 (With Refs , to Two stelae in Cairo Museum . C G 9403 and j d e 47280 with Similar but Incomplete Formulae) .

[33]PM vi . 162 (312) . Girdle Wall , Inner Face , North Wall , West Part , Top Register . E . Chassinat . le Temple d ' Edfou , vi (cairo , 1931) (MMAF 23), 149 , 1 , 43 , id . ibid . x . 2 (Cairo , 1960) (MMAF 27) , pl . 149 . El – Sayed (n . 32 above) أو . 131 . ii . 592 , no . 950 .

[34]Cairo Museum , cg 28731 (h . c . 29 c. m .) W . Spiegelberg , ' Neue Schinkungsstelen Uber lAndstiftungen an Tempeln ' , ZAS 56 (1920) , 50 – 60 , pl . v1 , D. Meeks , in E . Lipinski (ed.) , State and Temple Economy in the Ancient Near East , ii (Louvain , 1979) , 674 , no 26 , o , 6 .

[35] Cairo Museum , Provisional no . 427 , R. El – Sayed , ' Deux Aspexts Nouveaux du Culte a Sais ' BIFAO 76 (1976) , 91 – 100 , esp . 93 – 5 , pl . xvid . (no . 32 above) أو . 131 , ii . 443 . no . 564 b .

[36] رودر Roder (ملحوظة هامشية رقم ٤ أعلاه) ، تعويذة رقم در٧٩ .

[37] العجيزي " الأقزام " ، ص ٥٧ ، ملحوظة هامشية رقم ١٢ .

[38]G. Deressy , ' Neith , Protectrice du Sommeil ' , ASAE 10 . (1910) , 177 – 9 , Bonnet , Reallexikon , s.v. neith , 512 – 13 , figs . 128 – 9 , S. Sauneron , J . Yoyotte , 'La Naissance du Mode (

(La Naissance du Mond, Paris , 1959) (Sources or 1) . 31 , 72 , R.Schlichting , la iv (1982) , S.V. Neith , 393 – 4 .

(٣٩) W. Pkeyte And F. Rossi, Papyrus de Turin (Leiden , 1869 – 76) , 124 . 1 . 14 . , El – Sayde (n.32 above) أو . 131 , ii . 372 , no . 381 (Trans . Borghouts , n . 11 above ,) 154 n . 370) .

(٤٠) Bonnet , Reallexikon , s.v. geb , 202 – 3 .

(٤١) انظر على سبيل المثال بلاطة مترنيخ وقاعدة تمثال بيهاج Behague (الملحوظة الهامشية رقم ١٩ أعلاه) .

(٤٢) انظر على سبيل المثال ورقة البردي التي كانت مدرجة مسبقا ضمن مجموعة بورشارد : شرني / بوزنر Cerry / Posener (ملحوظة هامشية رقم (٢) اعلاه) ، ص ٩

(٤٣) Roeder (n . 4 above) , spell u 9.2- 3 , spell v 9.7 – 10 .

(٤٤) شرني / بوزنر (الملحوظة الهامشية رقم (٢٣) اعلاه) ، ص ١٠ .

(٤٥) S.Sauneron , Le Papyrus Magique Illustre de Brooklyn , Brooklyn Museum 47 . 218 . 156 (Brooklyn , 1970) , 23 . 4.4 .

(٤٦) التابوت الحجري في فيينا ، بمتحف كونستهيستور يش

, 6270 Kunsthistorisches Museum from the Cachette of Deir el – Bahari , Outside of Rhe case , left shoulder part (Middle late dyn . 21) , P. Virey , La religion de l ' Ancienne Egypte (Paris , 1410) , 187 fig. 12. (لحقت بالصورة على التابوت عوامل البلي والتلف)

وأود ان اعرب عن امتناني لهورننج E. Hornung لارشادي إلى هذا المرجع . انظر أيضا التابوت الحجري لانكـــروي Ankhrui في هواره ،

W.M. F. Petrie , Hawara , Biahmu and Arcinoe (London , 1889) , 21, , pl . ii . Outside of lid , fourth register .

(٤٧) Spell 31 ,12 . 8 . trans . Borghouts (n 11 above) , 29 .

(٤٨) Trans . Borghouts (n . li above) , 29 .

(٤٩) Koenig (n . 24 above) , 68 , recto vi . 4-5 , 74, recto vii .2.

(٥٠) انظر على سبيل المثال بلاطة مترنيخ الأثرية وقاعدة تمثال بيهاج Behague Statue Base (ملحوظة هامشية رقم ١٩ اعلاه) .

(٥١) Cairo Museum , C G 9430 , Daressy (n . 32 above) , 38 , reverse , second row , no . 2 . pl . xi .

(٥٢) رودر Roeder (ملحوظة هامشية رقم ٤ أعلاه ، تعويذة سحرية u 8 . 10 – 11 .

(٥٣) نفس المرجع السابق ، تعويذة سحرية u 8.11 – 12 .

(٥٤) تشرني / بوزنر (ملحوظة هامشية رقم (٢) اعلاه) ص ٩ .

(٥٥) Terracotta , figure vase (h . 10 . 3 cm) , Paris Market (formerly J . Lauffenburger coll) , j . Chamay JL . – I Maier, Ceramiques Corinthiennes , collection du docteur Jean Lauffinburfer (Geneva , 1984) , 140 – 1 .

(٥٦) انظر الفصل الثالث عشر من هذا الكتاب ، تحت عنوان Kourotrophic Demons

(٥٧) P . Oxy , iii , no . 465 , 133 (text) and 137

-٦-

الإله القزم بيس

يعد الإله القزم بيس (وباللغة القبطية القديمة BHC، وباليونانيـــة Βησᾶς Βῆσα Βησας) من اشهر آلهة قدماء المصريين التي تقوم على حماية البشر من الشرور المختلفة. ظهر هذا الإله. في عصر المملكة الوسطى واكتسب شعبية هائلة منذ المملكة الحديثة وما تلاها مـــن عصور، وهي شعبية تستند في الأساس إلى قدرته على حماية أهل المترل، ورعايتـــهم بعـــين اليقظة. ويعود ما يحظي به من ذيوع صيت إلى وفرة الأعمال الفنية التي تصوره والتي تتمثل في طائفة عريضة من الأشياء التي كان يستخدمها أناس ينتمون إلى طبقـــات اجتماعيـــة مختلفة.

وتتسم هيئة بس بمظهره الوحشي، الذي يجمع بين ملامح البشر وملامح الحيوان: فنجد جسده في شكله النمطي يشابه جسد قزم من حيث النسب بين أجزائـــه وأطرافـــه القصيرة المتقوسة، كما يعلو رأسه غطاء من الريش، وتطوق رقبته لبدة تشبه لبدة الأســـد. كما يتدلى من مؤخرته ذيل كذيل الأسد .وتتجلى هذه الملامح في أداتي التعريف اللتـــين تسبقان اسمه ويمثلان "جلد حيوان" والذي ربما يشير إلى طبيعته المهجنة التي تجمـــع بـــين صفات وملامح البشر والحيوان (١) .

والدلائل المدونة التي نستند إليها في بحثنا في طبيعة هذا الإله جد نادرة، إذ أنهـــا تتمثل في الأساس في الأسماء والصفات المدونة أسفل صور هذا الإله وقد اضطلع بـــس فيما يبدو - بدور في الأساطير التي تتناول رع، وحورس و هاتور Hathor، بيد أن هـــذه الأساطير لم يقيض لها قط من يرويها على نحو واف، ولذا فإننا نجد لزاما علينا ان نقنع بمـ

هو متاح من إيماءات لدوره الأسطوري الـتي نجدها متناثرة على صفحـات النصـوص المتعلقة بالسحر والنذور والطقوس الدينية والتي دونت في عصور مختلفة .

طبيعة اسم بس :

تتسم ماهية هذا الإله بالتعقيد . إذ أن بس - فيما يبدو - كان يستخدم للدلالـة على نوع معين من الآلهة الأقزام متشابهين في هيئتهم الجسدية . وهناك العديد من الأسمـاء الأخرى كانت تطلق على هؤلاء الآلهة الأقزام. وأقدم هذه الأسماء هو أها (h3 or h 3 j Aha، والذي يعود إلى عهد المملكة الوسطى (٢). أما بس (bs) (٣) وسجب Segeb (sgp)(٤)، وسوبد (Soped) (spd) (٥) فقد ظهرت إبان عصر المملكة الجديدة، واسم هيـت (hjtj Hit مع تنويعاتفي الهجاء)، وتتنو Tettenu (ttnu) ظهرا إبان الفـترة المتـأخرة والعصـر اليوناني الروماني (٦). بعض هذه الأسماء تدخل في تكوين أسماء الأشخاص، فاسـم أهـا يؤدي هذه الوظيفة منذ عهد المملكة الوسطى وما تلاها من عصور، واسم بس اسـتخدم لهذا الغرض على وجه التخصيص في الفترة اليونانية الرومانية (٧) وتلقي معاني كلمتي أهـا وبس اللتين تعدان اكثر الكلمات شيوعا بعض الضوء الكاشف عن طبيعة هذا الإلـه . اذ نجد أن كلمة أها (المقاتل) تصف وظيفته كإله يصد الشر(٨). ورغم ان معنى الاسم "بـس" يفتقر إلى الوضوح، إلا أننا نود هنا أن نذكر افتراضين لتفسير معنى الاسم وضعهما بريـير Beryere : أولاهما أن الاسم ذو صلة بكلمة bs، (وتعني لهب)(٩) والتي ربما يشير معناها إلى وقدة الغضب واحتدام العاطفة كأحد جوانب شخصية بس كأقنوم لرع، إذ ترمز دائـرة اللهب إلى الانتصار على الأعداء، وهو ما تصوره مشاهد سحرية تعود إلى الفترة المتـأخرة (لوحة ١١ : ١-أب) .وربما كان اسم بس ذا صلة بكلمة bz والتي تعني " تلقين الشـعائر أو الطقوس" (١٠) والتي تومئ إلى استخدام الأقنعة ضمن طقوس عبادة هذا الإله. ثمة مصـدر لغوي آخر للكلمة كان من شأنه إدماج بس بالفهد، وهـذا الافـتراض كـان موضـع استحسان الباحثين في نهاية القرن التاسع عشر وارتكز هذا الافتراض على خطأ في قـراءة كلمةB3 SW (فهد) (بدلا منB3 SM)، والتي تشير إلى كائن خيالي ينتمي إلى فصيلة السـنور في مقبرة باكت الثالث في بني حسن، وهو افتراض لا يلقى القبول الآن (١١) اذ ان كلمـتي b3 , 3 b jاللتين تستخدمان للدلالة على الفهد لا ترتبطان بثمة صلة بكلمة بس (١٢) هـل

هذه الأسماء تشير إلى القوى العديدة لإله قـزم واحد، أم أنها تصف حقا آلهة مختلفة تتخـذ نفس الهيئة ؟ ويرتكز الافتراض الأول إلى حقيقة مفادها ان الآلهة العظـام، خاصـة رع، وآمون، وأوزيريس، يضفي عليها صفات وأسماء عدة تعبر عن قدراتها المتنوعة، ولذا فـان بس ربما كان يحظى مثله بأسماء عدة تعبر عن الوظائف المختلفة التي كان يضطلع بها (١٣)

إلا أن الافتراض الثاني يحظى بتأييد عدد اكبر من الأدلة والشواهد اذ ان الديانـة المصرية القديمة تشمل "عائلات" أخرى من الآلهة، خاصة بين الآلهة المرتبطة بآلام الوضـع والمخاض، مثل بس. ثمة سبع (أو اثني عشر) هاتور، وأربع مسخنتس Meskhenets، واثـني عشر (أو أربعة عشر) تورت Tawerets (١٤). وتندرج هذه الآلهة عادة تحت جماعة معينـة، فهي تتخذ نفس الهيئة الجسدية وتتشابه في الصفات، كما أنها - فيما يبدو - تشـترك في ماهية واحدة. بيد أن الكتابات المدونة على الأعمدة والتماثيل تكشف عن وجود اوجـه تفرقة بينها. إذ تبين الكتابات المنقوشة على آثار الحقبة المتأخرة والعصر اليوناني الرومـاني، على سبيل المثال، أن كل من آلهة مجموعة تورت تحمل اسما خاصا بها، وترعى احد شهور العام، فالإلهة التي تحرس شهر فيمنوس Phamenoth كان يطلق عليها تا - ورت - Ta Weret " الإلهة العظيمة "The great one"، وهي صفة أطلقها فيما بعد اليونـانيون علـى جميع أنواع إلهة فرس البحر (١٥) ومن المسائل التي تلفت الانتباه أن بس كان يسـتخدم إبان العصر اليوناني الروماني على نحو مشابه كاسم دال على النوع، إذ كان يشـير إلى جميع أنواع الآلهة الأقزام الهجين. بيد أنه ليس ثمة نص يشير إلى أن هذه الجماعة من الأقـزام كانت تتكون من عدد محدد من الآلهة، إلا أننا لا نستبعد هذا الاحتمال .

ومثل كل إله من آلهة تورت الاثنى عشر، فإن كل إله من الآلهة التي تندرج تحـت بس ربما كان يضطلع بدور محدد يميزه . بيد ان ندرة الآثار التي تحمل نقوشا تحـد مـن محاولات تعريف أشكالها ووظائفها المحددة. حاول بالود Ballod التعرف على الخصـائص المحددة (غطاء الرأس، والسكاكين، والآلة الموسيقية) والأنشطة التي تضطلع بها (القتـال، والرقص) للجماعات المختلفة، ولكنه تعثر بمشكلات ناتجة عن تفشي حـالات شـاذة وغامضة (١٦) . بيد أن هذه الجماعة من الآلهة تتسم بملامح جسدية ووظائف مشـتركة تبرر دراستها كوحدة واحدة، وأود ان أشير هنا إلى انني، مثل معظم علماء الآثار المصريـة،

افضل استخدام المصطلح الدال على النـــوع (بس) أو " آلهة (بس)، أو " أشكال (بـــس) في وصف هذه الآلهة .

الرموز المستخدمة في فن التصوير :

ثمة تنوع طفيف في طرق تصوير (بس) اثناء فترة عهد الأسرات. وإنـــني اطـــرح بإيجاز هنا الخطوات الرئيسة للتطور الزمني لهذا التصوير والتي ترتكـــز علـــى الدراســـات الشاملة التي اضطلع بها بالود و رومانو [١٧] ليس ثمة وصفا تصويريا مؤكدا لبس يعود إلى المملكة الجديدة، ويعزو هذا من بين أسباب أخرى إلى ندرة الأعمال التصويرية للآلهة منـــذ تلك الفترة . ثمة عملان من النحت البارز وتمثال صغير فقط تصور احد الأشكال المبكـــرة لهذا الإله، وتحمل هذه الأعمال الثلاثة أقنعة لحيوانات من جنس السنور وشـــعر مســـتعار يتهدل حتى المنكبين او لبدة كلبدة الأسد [١٨]. إن وجه الشخص في المعـــبد الهرمـــي في ساحور Sahure تعلوه تجعدات تذكر بتكشيرة وجه الأسد عند الزئير، مثل أشكال بـــس التي تعود إلى المملكة الجديدة . ويتسم التمثال الصغير بنسب وأبعاد جسدية تميز الأقـــزام، في حين تتميز الشكلان النحتيان ذاتا البعدين بملامح مميزة مثل الثدي المتـــدلي المـــترهل، والبطن المتدلية، وحزام محلي بقطع من القماش، وهي ملامح تذكرنا بتماثيل الخصوبة والهة بس [١٩] .

تعود أوائل الأعمال التصويرية لبس إلى عهد المملكة الوسطى، وهي فترة تتســـم بوفرة الأدلة على الممارسات الدينية. ثمة تصوير للإله في الأساس على مـــا يطلـــق عليـــه السكاكين السحرية أو العصي، وإن كنا نجده أيضا مصورا على أشياء أخرى عديـــدة . فنجده مصورا على هيئة رجل تعلوه ملامح الأسد، ويطوق عنقه لبده، ويتســـم بـــأذنين مستديرتين وذيل يتدلى بين ساقيه، ويخلو من تشوه جسدي واضح . وعادة مـــا يصـــور واقفا، بوجه كامل، ممسكا بحية في كل يد . وفي كثير من الأحايين يتخذ هيئة أنثـــى [٢٠] وتطالعنا الكتابات البارزة على عصيتين سحريتين باسم أهـــا Aha (شكل ٦-١أ)) [٢١] وتصور أيضا العديد من التماثيل الصغيرة المصنوعة من الخشـــب أو الخـــزف أو العـــاج شياطين تحمل هيئة الأسود ذكورا وإناثا تتخذ نفس الأوضاع مثل أوضـــاع الأشـــكال المصورة على العصي السحرية، وبعض هذه الأشكال تتسم بمقـــاييس جســـدية مشـــابهة

للأقزام(لوحة ٣: ٣). [٢٢] وأثنـــاء عـــهد المملكة الجديدة أضفى على بس على نحـــو مطرد هيئته المميزة لحد كبير. إذ تغيرت صورته الظلية التي تتسم بالنحافة وتتخـــذ هيئـــة الأسد إلى صورة ظلية لقزم مقوس الساقين بلسان متدل خارج الفم، وبطن مكرشة وغطـاء للرأس يتخذ للزينة مكون من ريش [٢٣] .

أما فنون التصوير إبان بدايات عهد الأسرة الثامنة عشرة فكانت لا تـــزال تتبـــع تراث فن التصوير السائد في عهد المملكة الوسطى. فمثل صورة بس علــــى العصـــي السحرية يقف بس في مواجهة الرائي، بيديه على فخذيه، وقد م مسحاء، أمـــا أطرافـــه فتتسم بالنحافة، والخطوط الأفقية على جذع التمثال تشير، فيما يبـــدو، إلى أضـــلاع او عضلات حيوان (لوحة ٤: ٢) [٢٤] أما لسانه المتدلي خارج فمه، وتاج ريش النعام الـــذي يعلو رأسه فقد صورا أول مرة أثناء حكم حتشبسوت و تحتمس الثـــالث Tuthmosis III، في حين أن الإمارات (لوحات ٥،٦ : ١ شكل ٦-٥أب)، والمجوهرات خاصة القلادات العريضة، والأجنحة أحيانا (لوحة ٦: ١) ظهرت فيما بعد في عـــهد امينوفيـــس الثـــاني والثالث Amenophis II – III [25] .

أما الأعمال التي تصور الوجه من أحد جانبيه سواء على نحو جزئي أم تام فـــهي شائعة، وكثيرا ما تصور الإله وهو يمسك أصل ذيله (لوحة ٤: ١)[٢٦] ويصور وجه الـــذي يشبه وجه الأسد كوسيلة للزينة على أشياء عدة مثل مســـاند الـــرأس، والســـلطانيات والمرايا[٢٧] وازدادت عدد الملامح التي تضفي على بس تدريجيا، إذ أنـــه فضـــلا عـــن الحيات، نجده أحيانا يحمل أسلحة، خاصة السكاكين، وصولجانات عدة، وتمائم، وسيقان زهرة اللوتس وورق البردي (لوحة ٤: ٣) كما تنوعت أنشطته أيضا وتعـــددت، فكـــان يصور في أغلب الأحوال وهو منخرط في الرقص أو وهو يضرب على آلة موسيقية مثـــل الدف أو يعزف على العود أو ينفخ في فلوت مزدوج (لوحة ٤: ١، أشـــكال ٦: ٣، ٦-ءب) [٢٨].

ومنذ الفترة الوسطى الثالثة وما تلاها من حقب ازدادت التقطيبة التي تعلو وجهـــه حدة . أما رأسه التي كانت تتصل بجسده مباشرة دون عنق يحملها، فقد كان من معالمـــها شارب، وشعر يغطي الوجنتين، ولسان ضخم يتدلى خارج فمه تعلوه أسنان تبعث الرهبة في النفوس (لوحة ٦: ٢). أما شعر لحيته فيتلوى ويتخذ شكل خصلات عند أطرافـــها في

بعض الأحايين . كما طرأت بعض التغيرات الطفيفة على ما يتخذه من حلية بغرض التزين، فنجد أن الريش الذي يتخذه غطاء للرأس بالغ الطول، في حين يغطي منكبيه جلد فهد كما نلمح أحيانا رأس هذا الفهد يتدلى على صدره .كما طرأت أوضاع جديدة في التماثيل الصغيرة، فنجد الإله يحتضن أحيانا شخصا أصغر منه حجما، وان كان صورة طبق الأصل منه(لوحة ٧: ٣-أ) أو يحمل بين ذراعيه حيوانات عديدة من ذوات الأربع (لوحة ٦: ٢) أو يقتعد منكبي شخص ذكر أو أنثى (لوحة ٧: ١-٢)[٢٩]

ولا تختلف الأعمال التصويرية لبس في الفترة المتأخرة اختلافا ملحوظا عن النماذج الباكرة . إذ تكمن التغيرات في فن التصوير في الأساس في إيلاء درجة أكبر من الاهتمام بالتفاصيل، خاصة اللحية الجعد للإله (لوحة ٦: ٣) كما يبرز التصوير غالبا ملامح وجهه الزنجية [٣٠] . بيد أن ملمح التجديد الأساسي يتمثل في خلق نوع جديد لهيئة بس أو ما يطلق عليه الإله الدال على وحدة الوجود 'pantheos' . ففي ظل تنامي الميول نحو التوفيق بين المعتقدات الدينية المتعارضة، نجد بس يندمج مع الآلهة الرئيسية، إذ تحول إلى مخلوق مركب بجسد مشوه أو كامل النمو، بزوجين من الأذرع والأجنحة، تعلوه العديد من الرءوس البشرية أو الحيوانية، ويدخل في تكوينه العديد من أجزاء الجسد البشري أو الحيواني (لوحات ١١: ١أ،ب)[٣١] .

وفي فترة عصر البطالمة اكتسبت موضوعات قديمة أشكالا جديدة . إذ أن بس، المقاتل الذي يشابه الأسد، يتحول إلى مقاتل، عاري الجسد أو متسربلا بإزار حول حقويه، يحمل درعا، وشاهرا سيفا جوار رأسه، ويصور أحيانا وهو يقتل حية يقبض عليها بيده (لوحات ١٠: ١-٢، ١١: ٢)[٣٢] .

أثار مظهر بس الكاريكاتيري سخرية وهزء أهل الإسكندرية، الذين شاع بينهم تشبيهات من أمثال: " يقف مثل بس، فاغرا فاه على نحو ينطق بالغباء " [٣٣] . وتظهر بست Beset، التي تصطنع الهيئة الأنثوية لبس، إبان الفترة المتأخرة من المملكة الوسطى، وإن كان ظهور يتسم بالندرة حتى بداية العصر اليوناني الروماني [٣٤]. وتصطنع بسيت إبان المملكة الوسطى نفس هيئة الأسد التي يصطنعها نظيرها الذكوري، وإن اختلفت عنه في أوضاعها وما تتخذه من أردية ومظاهر زينة اختلافا طفيفا .وكما أوضح رومانو، فإن بسيت تصور في العادة دون ذيل، وهي تضم ساقيها بإحكام(شكل ٦-٢)، وهي لا

تقبض بيديها على حيات فحسب، مثل تماثيل نظيرها الذكوري، بل أرانب برية وسحالي أيضا، كما أنها تتحلى بطائفة اكبر من الحلي مثل القلادات الصغيرة وسوار حول المعصم وخلخال حول الكاحل (٣٥) . أما أثناء العصر اليوناني الروماني، فتظهر بجسدها الممتلئ الذي يشابه جسد الأقزام في تكوينه، ويعلوها غطاء طويل للرأس من الريش، مثل بس ، بيد ان رأسها يشابه رءوس البشر تماما، بوجنتيها المستديرتين، وشعرها الطويل، الذي يتجمع غالبا تحت عمامة نسائية. من الواضح أنها شخصية نسوية، وليست شكلا خنثويا لبس (٣٦) وتصور أحيانا واقفة متنكرة في رداء محارب، أو ترقص عارية أو متسربلة بسوداء، بمفردها أو مع بيس. وأحيانا تصور وهي ترضع شخصا يتخذ هيئة مصغرة لبيس (٣٧) .

منشأ الإله بس :

لا ينتمي بس إلى طائفة الآلهة المصريين التقليديين . فكما يلحظ بيتر Baines، فلن مايحيط به من قداسة ينبع من هيئته الجسدية الغريبة التي لا تتفق وصورة الآلهة المألوفة، فهو يتسم بجسد وحشي مشوه عار تقريبا، في حين ان الآلهة الرئيسة تتسم بنحافة القد، وتنعم بموفور الصحة ، ويتسربلون في العادة بأردية تستر أجسادهم (٣٨)، كما يتناقض ما ينخرط فيه من رقص وعزف على الآلات الموسيقية مع الأوضاع التي تصطنعها الآلهة الرئيسة والتي تتسم بالوقار والجلال.

ويعد وجهه الضخم الذي يواجه الرائي وقد تسربل بقناع، ملمحا آخر غير شائع إذ أنه إذا نحينا جانبا رموزا لهيروغليفية قليلة مثل hr ، فإن وجها يصور بتمام استدارته لا نصادفه في الأساس سوى في أشكال هاثور Hathor والتي تصوره بأذنين تشابه آذان الأبقار والتي يقصد من وراءها الزينة، والتي توجد غالبا في نفس السياق الذي يحيط ببس، فرؤوس هاثور تزين أشياء تتعلق بالأردية والموسيقى مثل المرايا، والآلات الموسيقية القديمة التي كانت تستخدم في العبادة، ويطلق عليها " الصلاصل " sistra ، أو المباني التي تتعلق بالميلاد مثل منازل الولادة في المعابد اليونانية الرومانية (٣٩) . هل توحي هذه السمات غير المألوفة أن بس إله أجنبي ورد من الشرق أو أفريقيا، أم إنه في الحقيقة اله وطني من إبداع خيال قدامى المصريين ؟ (٤٠) .

ولا يحظى الافتراض القائل بــورود هذا الإله من الشرق بالتأييد علـــى وجــه التعميم الآن. ويرتكز هذا الافتراض في الأساس على أعمال تصويرية قليلة لآلهــة تشــابه الأقزام في هيئتها عثر عليها في مواقع تعود إلى العصر البرونزي الوسيط (بدايـــة الألفيــة الثانية) في انطاكيه، وبلاد بين النهرين، وسوريا، وفينيقيا، وفلسطين .وتصور هذه الآلهة الصغيرة عادة، مثلها في ذلك مثل الإله المصري بس، بوجه تام الاستدارة، مسندة يديــها إلى وركيها، وبسيقان مقوسة . وتتسم هذه الآلهة في الغالب بملامح الأسود (من لبــدة تطوق العنق، وآذان تشابه آذان الأسود، وقفص صدري يشابه مثيله لدى الأسود) وهي السمة التي نطالعها في تمثال صغير من الحجر الجيري عثر عليه في ببيلوس (٤١) Byblos، ولوحـة من العظم تحمل نقوشا عثر عليها في الآسا هيوك Alaca Huyuk (٤٢)

وهذه الأعمال كانت معاصرة لعصر المملكة الوسطى في مصر، بيــد أن هــذا لا يعني أنها تمثل أسلاف بس. فكما أوضح ويلسون، فان هؤلاء الآلهة الأقزام في بلاد ما بـين النهرين ربما نشأت مستقلة عن أي مؤثرات او نماذج، فهي تربطها ثمة علاقــة بشــخصية همبابا Humbaba ، في حين ان التماثيل الصغيرة التي عثر عليها في الآسا هيوك وبـــابيلوس ربما وردت من مصر، أو كانت استنساخات محلية من آلهة مصرية (٤٣) .

بيد أنه إبان العصور التالية يمكننا ان نلمس مؤثرات شرقية تتمثل في فنون تصويــر الإله . ولذا نجد انه أثناء عهد المملكة الجديدة ربما استوحى الفنان المصري أفكارا شــرقية عند تصميم رداء لبس، خاصة إزاره ذو الوشاح أو المئزر الطويل، وجناحيه .(لوحة ٦: ١ شكل ٦-٥أب). (٤٤)وربما أيضا تأثرت فكرة تنصيب بس سيدا للحيوانـــات في العــهد المتأخر بالشرق، خاصة فينيقيا . وتتمثل هذه الوجهة في النظر خــير تمثيــل في الجعــل والأحجار الكريمة التي تعود إلى العهد اليوناني - الفينيقي والتي تصور بس وهو يحمل فـوق منكبيه أسدا أو ظبيا، أو ممسكا بزوج من الحيوانات المنقلبة رأسا على عقب مثل الأســود أو الماعز أو حيات، وأحيانا يصور وقد انبثق من رأسه غزالان (٤٥). وفيما بعد ، وإبـــان عالم اليونان القديم، وجد هذا الموضوع مجالا له عندما ادمج في فن تصوير هرقــل وهــو يحكم من سيطرته على أسد نيمين Nemean lion (٤٦)، وقد حظيت النظرية الثانية والتي تعــد بس إلها يعود في نشأته إلى السودان بقبول أوسع انتشارا بكثير . وتؤيد هـــذه النظريــة نصوص منقوشة على المعابد التي تعود إلى العصر المتأخر والعصر اليوناني الرومـــاني والــتي

تصف بس إلها على دول الجنوب، وخاصة t3-stj (بلاد النوبة)، وبوجم Bwgm ، وهي دولة من دول الجنوب ترتبط ببونت، وبونت نفسها [٤٧] .

وفضلا عن اتسام بس الإله بملامح مأخوذة من الأسد ، فان هناك عدة صفات جسدية له تؤكد هذا الارتباط ببلاد الجنوب . إذ ان ملامح وجهه الزنجية، وما يتسم به من أطراف قصيرة متقوسة تذكرنا بهيئة أحد الأقزام الزنوج. ولحظ كايمر Keimer في عدد قليل من التماثيل الصغيرة علامات وشم منقوشة على الوجه أو ندبات مشابهة للعلامات التي لا تزال تعلو وجوه أفراد جماعات سودانية في أيامنا هذه [٤٨] كما يذكرنا معالجة وجه الإله بما يشبه القناع المسدل على وجهه بالاستخدام الطقسي للأقنعة لدى القبائل الأفريقية، وثمة مؤلفون مثل ولف Wolff ، ودلبش لابوري Delpech-Laborie يرون ان بس يمكن ان يصور أحد الآلهة من الأقزام الأفارقة أو أحد السحرة . [٤٩]

إن الصفات التقليدية للإله ورفاقه توحي أيضا بمنشأة في بلاد الجنوب . فمنذ عهد المملكة الجديدة فصاعدا، كان بس يرتدي غطاء للرأس مصنوعا من ريش النعام الذي كانت البلاد تستورده من الجنوب (لوحات ٥، ٦: ١، ٧: ٣) [٥٠] . وكانت الالاهة انوكيس Anukis التي كانت ترتبط ارتباطا وثيقا بالفنتاين Elphantine وبلاد النوبة ترتدي تاجا وثيق الشبه بما كان يرتديه بس [٥١] . وفي بعض الأحايين كان الإله القزم يرتدي ريشة نعام واحدة تعلو قمة رأسه(لوحة ٩: ١أ) كما كان يفعل أهل النوبة [٥٢] . وكثيرا ما يرتبط الإله بالقرود التي كان يجلب الكثير منها من بلاد النوبة [٥٣] كما تصور الجعل القرود وهي تتحلق حول بس في جو من القداسة [٥٤] في حين انهم يصورون على التماثيل وهم يقتعدون منكبيه في جو من الألفة، أو يجلسون بين قدميه او يستندون إلى ساقيه، وهو ما كانوا يفعلونه عادة مع الخدم النوبيين (لوحة ٦: ٢، ٧: ٣أ) [٥٥]. وهذان النوعان من القرود ربما كانا يرتبطان على نحو مشابه بالجنوب .

وكثيرا ما تصطنع الأشياء التي تتعلق بالزينة والملابس مثل آنية الكحل أو أوعية المراهم المصنوعة من كربونات الكالسيوم المتبلورة هيئة بس (لوحة ٤: ٤) أو هيئة القرود [٥٦]. وأحيانا يصطنع بس هيئة القرود، إذ أن الشفاه الغليظة المتدلية تضفي على الإله ملامح تشبه تلك التي تعلو وجوه القرود في حين أن اللبدة التي تطوق عنقه تذكر بلبدة قرد البابون، خاصة في الأعمال التي تعود إلى عهد المملكة الوسطى [٥٧]. وهذا الدمج

بين هيئة بس وهيئة القرود يتمثل في كسلرة من الفخار تعود إلى المملكة الجديدة في هيلد شايم Hildesheim، تصور الإله تطوق عنقه لبدة ضخمة وجسد يكسوه شعر، وذيل طويل مرن، ويعد رمزا للفحولة، مثله في ذلك مثل القرود وفقا للرأي السائد (٥٨) . ونلمس هذا الدمج بين الأقزام والقرود في التعويذات السحرية، ففي بردية هاريس السحرية (إبان الفترة المتأخرة من عهد المملكة الجديدة) ثمة مقارنة تعقد بين اله قزم مجهول الاسم (n m w) وقرد عجوز، ويتحول هذا الإله في النهاية إلى قرد، يطوق عنقه لبده كلبدة قرد البابون (٥٩) .

وتعزو الشعبية التي يحظى بها بس في مملكة ناباتا مروى Napata – Meroe في الجنوب إلى الاعتقاد بأن هذا الإله ربما نشأ في بلاد النوبة، ومن أوضح الأدلة على ذلك تماثيل بس الأثرية التي كانت تزين أعمدة احد المعابد إبان عهد تاهارقا Taharqa (٦٩٠ - ٦٦٤قبل الميلاد) في نبطة Napata (جبل باركال Gebel Barkal) (٦٠) بيد أن وجود بس على جدران هذا المعبد الذي كان مكرسا لعبادة ملكة يعزو في ارجح الظنون إلى ارتباطه بالميلاد أو هاتور .

ثمة دليل قوي أيضا يدعم الافتراض الثالث، وهو الافتراض القائل بالمنشأ الوطني لبس. إذ ان التحلي بصفات وخصائص تميز بلاد الجنوب لا يقتصر على بس ، فهذه الصفات يتحلى بها العديد من الآلهة الأخرى مثل اموم Amum ، وانوكيس Anukis ، ومين Min ، وهاتور Hathor (٦١) .وربما يكون بس كإله من إبداع خيال المصريين يعبر عن مفهوم مصري حيال الجنوب، مثله في ذلك مثل الإلهة انوكيس ان الصفات التي يحملها الإله بس وتربط بينه وبين الجنوب ذات مغزى رمزي .فهي تعبر عن وظيفة في صد العدوان، وأقوم لإله الشمس .

إن الصحارى الجنوبية الشرقية كانت تشكل الأرض الأسطورية التي شهدت ظهور رع عند الفجر، وقد يكون رع، الذي اضطلع بدور في هذا الميلاد اليومي تمثل في ردع الأعداء من العالم السفلي، جديرا بالتوحد مع هذه المنطقة بطبيعة الحال . وتربط ملامحه التي تشبه ملامح القرد بينه وبين القردة الأسطورية من فصيلة البابون، التي توصف بأنها " الأرواح الشرقية " التي تحي بزوغ الشمس بإطلاق الصياح والرقص (٦٢). إن

مظهره الذي يشابه مظهر الأسد ربما يدمجـــه بالأسدين الأسطوريين اللذين يربضان، وظهر كل منهما يستند إلى ظهر الآخر، ويحرسان الأفق الذي تطلع الشمس من ورائه (٦٣) .

وربما انبثق بس من عالم الشياطين المصرية الأصيلة، الذين كانوا يقطنون أطراف العالم، أي في العالم السفلي، والصحراء الجنوبية .وكثيرا ما تتسم هذه الكائنات، مثلـــها في ذلك مثل بس ، بأجساد مشوهة أو أجساد يدخل في تأليفها أجـــزاء بشـــرية وأجـــزاء حيوانية، مثل المخلوق الذي يجمع بين صفات الحيات وفصيلة السنور، أو الحية التي يعلوهـا رأس بشري، أو حيوان الجرفين بنصفه العلوي الذي يشابه النسر ونصفه الســفلي الـــذي يشابه الأسد، والذي كان يعهد إليه بتشغيل العصي السحرية إبان المملكة الوسطى يظـــهر بس في البداية كعضو في هذه الجماعة من الكائنات الوحشية في هيئتها، وان كانت تـتوع إلى فعل الخير (شكل ٦-١أب) (٦٤)

ومما يوحي أيضا بالمنشأ الشيطاني لبس صلة القرابة التي تجمع بينه وبين المخلوقات المرعبة التي تحرس أبواب العالم السفلي ، وتشهد جلسة حساب الأرواح (٦٥). وتصـــور بعض هذه المخلوقات على نحو يواجه الرائي مباشرة للدلالة على أنها تنتمي إلى عالم خـلوج نطاق الكون الذي يحكمه النظام والانسجام ، مثل الكائنان اللذان يصطنعـــان شـكل المومياء وينتظمان في طابـــور من المخلوقات الشيطانية التي تواجه الناظر إلى ضريح تـــوت عنخ آمون (٦٦) كان الغض من وراء هذه الهيئة الوحشية بث الفزع في القلوب في اغلـــب الأحيان ، وبعض هذه الشياطين تحمل أسماء تشير إلى وجوهها المرعبة مثل " وجه المحارب" و"ذو الوجه الوحشي"، و" ذو الوجه الأسود ". (٦٧)

وتصور العديد من أوراق البردي السحرية بس كأحد هذه المخلوقات . ففـــي أحد النقوش الملحقة بتعويذة رقم ٢٨ في كتاب الموتى والتي تعود إلى المملكة الجديدة، نجده يلوح بسكين أمام أحد الموتى الذي يتضرع إلى أسد (ربما هو Aha ؟) كي يحـــول دون انتزاع قلبه من صدره (٦٨) .وتصوره بردية تهمتنت - مت Tahemetn-Mut حارسا على أحـد أبواب العالم السفلي، برأسية المتوجتين بثعابين الكوبرا، والحيـــات اللادغــة ذات الســم الزعاف، قابضا بيديه على سكينين يرقدان على ركبتيه، ويقترن بشيطان تعلوه راس فـــرس نهر، وطفل يشابه أحد الأقزام(لوحة ٨: ١)[٦٩] وتكشف بعـــض الخصـــائص والصفـــات الجسدية لبس عن علاقة قرابة بينه وبين شكل آخر ذي أصول وطنيه هو التمثال الرامز إلى

الخصوبة .كثيرا ما يصطنع بــس شــكل شخص طاعن في السن، بثدي مترهل يعكس حالة الازدهار والرفاهية التي يحياها، وطبيعته التي تبعث الطمأنينة في النفـــوس، وكــرش ضخم يبرزه سرة استقرت في موضع جد منخفض من البطـــن (انظـر علـى سـبيل المثال(لوحة ٦: ١)[٧٠] . ويرتدي بس في بعض الأحايين مثله في ذلك مثل الشخصيات التي ترمز إلى الخصوبة، حزاما يتدلى منه ثلاث قطعه من القماش، وهو الرداء المميز للعمـال[٦١] . وربما يمسك في يده أزهار اللوتس والبردي (والتي من المحتمل ان ترمز إلى الأحيـاء وبعث روح جديدة) [٧٢]أو علامات Ankh – and was التي ترمز إلى الحياة والقـوة اللتـين ترتبطان ارتباطا وثيقا بشخوص الخصوبة (لوحة ٤: ٣) [٧٣] .

يرى التنميللر Altenmuller أن بس ربما قد نشأ في ولاية هرموبوليتـلن Hermopolitan[74] ويندرج اسم اها Aha في قائمة أسماء الآلهة المعبودة في هذه الولايـــة، وذلــك في معبـد سنوسرت الاول Senwosret 1 في الكرنك [٧٥]، أما الأسماء التي تدخل كلمـــة "اهـا" في تركيبها فهي جد شائعة في هذه المنطقة إبان المملكة الوسطى [٧٦] . كما أن هرموبوليـس كانت أيضا مركزا لعبادة ثوث Thoth الذي كان موضع توقير لكونه قردا مـــن فصيلـة البابون، الأمر الذي يمكن أن يعلل من بين أسباب أخرى تلك الرابطة التي تجمع بين بـس والقرود، بيد أن هذا الافتراض يفتقر إلى المزيد من الأدلة التي تؤيده .

الوضع الأسطوري لبس

ربما يكون بوسعنا ان نحدد على نحو اكثر دقة الطبيعة الشيطانية لبـس . وكمـا يوحي وجوده في صلاة الابتهال المرفوعة إلى رع ، فان بس كان يعد في الأساس - فيمـا يبدو - كأقنوم لإله الشمس [٧٧]. وتكشف صفاته عن توحده مع رع. ومنـــذ عصـر المملكة الجديدة فصاعدا، ثمة ربط ذهني يعقد في الكثير من الأحايين بين بـــس ورمـوز الشمس ، مثل عين اودجات Udgat – eye، وقرص الشمس أو الجعـل، والحيـة المقدسـة يوروس Uraeus – snake. فعلى سبيل المثال، تصور زجاجة حاج تعود إلى المملكة الجديـدة بس مجنحا يحيط به أقراص شمسية وعلامات انخ ankh – signs (لوحة ١:٦) ويحمل بين يديه سلتي نب Neb – baskets منقوشا عليها عيون اودجات، التي تعد رموزا للشمس والقمـر، أي"عيون القزم" الكونية، موضع الابتهال في بردية سولت Papyrus Salt 825 [٧٨].وثمة نقش

على صينية من العاج تعود إلى عهد توتموسيز الثالث Tuthmosis iii، يصور بس رافعا في الهواء علامات انخ أسفل جعل شمس مجنح [٧٩] . ثمة نقوش أيضا على الأقراص التمائيمية التي تعود إلى الفترة الوسطى الثالثة، تصور بس متوجا بعين اودجات، او تصوره وقد نحتت هذه العين خلف رأسه [٨٠] وتصور العديد من التماثيل الصغيرة من البرونز التي تعود إلى الفترة المتأخرة بس واقفا فوق جذع ورقة بردي، ممتشقا سيفا في يده اليمنى، وممسكا بيده اليسرى الحية يوريوس Uraeus أو صقرا . رمزي رع وحورس [٨١]. وربما يحيط بالإله أيضا حيات يوريوس كما في تميمة تعود إلى الحقبة الرومانية (لوحة(٦: ٣) [٨٢]. ان الأعمال التي تصور بس قابضا بيديه على حيوانات مثل الغزال أو الخنزير أو واقفا فوقها، وهي حيوانات ترمز إلى الأعداء (لوحة ٦: ٢) [٨٣] مستوحاة من قدرته على صد القوى الشريرة، وكثيرا ما تصور غزالة وهي موثقة الساقين واقفة وراء غطاء رأسه المصنوع من الريش رامزة لنفس المعنى (لوحة ٧: ٣ب) [٨٤] وربما توحي التماثيل الصغيرة لبس والتي تصوره وهو واقف على أسدين، أو كبشين أو كائنين لهما جسم أسد وأجنحة ، ورأس امرأة وصدرها Sphinxes باله الشمس وهو يرتفع محلقا فوق اسود الأفق [٨٥] . هذا الدمج بين بس وبين الآلهة الرئيسة يتجلى في القليل من التماثيل البرونزية التي تعود إلى الفترة المتأخرة، التي تصور إلها بجسد كامل النمو، وإن كان يعلو وجهه قناع بس ، الذي يصحبه التاج الأبيض أو الريشتين المزدوجتين، أحيانا الخصلة التي تتهدل على وجه حورس والتي ترمز إلى الشباب [٨٦] . ويطلق على بعض هذه التماثيل أسماء مثل أموم، ومين، وحورس[٨٧] .

شهدت الفترة المتأخرة وفترة عصر البطالمة توسعا كبيرا في الدور المنوط ببس كأقنوم لرع . ففي أعمال النحت من تماثيل والأعمدة الحجرية وأوراق البردي نجد بس وقد غدا الإله الذي يمثل وحده الوجود Pantheos، شخصية مركبة تجمع بين صفات آلهة عدة، خاصة صفات الإله الخالق آمون - رع [٨٨] . ويصور الإله عادة رجلا ذا حجم طبيعي تعلوه رأس بس يتوجها قرنا كبش وغطاء طويل للرأس Atef head - dress، وحيات uraei تحيط بالقرص الشمس . ومن كل جانب من جانبي رأسه تنبثق رؤوس حيوانات صغيرة (عددها عادة سبعة أو ثمانية) (لوحة ١١: ١أب) [٨٩] . وربما يتمثل الإله في جسد قزم، ولكنه في هذه الحالة يعلو جسده رأس حيوان أو رأسان، وهذا الحيوان في العادة يكون كبشا أو كلبا أو صقرا، ويستقر الرأسان فوق الجسد على خلاف

[٩٠]. ويتصل بجسده الذي يوحي في الغالب بالفحولة الذكورية زوج أو زوجان من الأذرع والأجنحة، ويتخذ هيئة ظهر صقر الذي ربما ينتهي بذيل تمساح، وقدمين تعلوهما رأسا ابن آوى، كما يبرز من جسده رموز لإله الشمس مثل حيات Uroei ورؤوس أسد (لوحة ١١: ١أ ب)[٩١] .كما يصور جسده في بعض الأحايين وقد اكتسى بعيون عادية أو udjat، وقد أحاط برأسه زوج من عيون Udjat [٩٢].وربما تمثل هذه العيون عيني القزم الكونية، أو " الألف عين " للإله الخالق [٩٣].

وتتمثل قدرة هذا الإله على صد الشر ودحره فيما يتدرع به من أسلحة (حراب، وسكاكين وسهام) وصفات الألوهية مثل صولجان was ، ومدراس يدوي للحنطة nekhakha ، وعلامة .ankha وربما تنعقد حوله أيضا دائرة من اللهب تمثل نيران أوراي Uraei الظافرة . وأحيانا يصور واقفا فوق شكل بيضاوي يتخذ هيئة حية تعض ذيلها (Ouroboros) يحوي صورا لأعداء منذرة بالخطر والشر، مثل الحيوانات التي تقطن المستنقعات والصحارى (التماسيح، وفرس النهر، والأسود، العقارب، والحيات) والتي يسيطر عليها الإله ويخضعها لمشيئته (لوحة ١١: ١أ)[٩٤] . وربما يحتوي الشكل البيضاوي الذي ترصع به الجواهر اليونانية المصرية التي تستخدم كتمائم على تعويذة Apotropaic spell [٩٥] ويوجد بعض الباحثين بين هذا الإله المركب وأحد الإلهة التوفيقية (أي التي توفق بين المعتقدات المختلفة) (أي الإله الذي يحوى تحت إهابه جميع الآلهة" [٩٦] . ويعد الباحثون الآخرون هذا الإله المركب بديلا لآلهة حوارين apotropaic gods عدة مثل سوبد Soped او هورمرتي Hormerty [٩٧]، أو بديلا عن إله قهار معين مثل آمون - رع [٩٨] . ويؤيد هذا الافتراض الأخير كلمات التعويذة التي تصحب الرسوم في بردية بروكلين . إذ ان ثمة من يتضرع إلى بس كأحد التجليات القوية المتعددة (b3w) لآمون - رع، فمن منظور كونه أحد الآلهة البدائية ، يعد " ملك الآلهة "، وسيد السماء والأرض، والعالم السفلي، والمياه والجبال الذي ينفخ الحياة في العالم المخلوق [٩٩] . ويضحى بس ، مثله في ذلك مثل الإله شو Shu، " عملاقا طوله مليون ذراع "، " يحمل السماء أن تسقط بذراعيه القويتين "وهو ما توضحه الرسومات على أحد التوابيت الحجرية المحفوظة في فيينا (شكل ٤-٥)[١٠٠] . ويبعث مظهره الوحشي الرعب في القلوب، وبوسعه تدمير جميع القوى الشريرة، كل عدو من ذكر أو أنثى، أنثى الخنزير، وحارس العالم السفلي، ماحق الغرب، أو أي خطر ينذر به كلب أو كلبة، أو رجل ميت أو امرأة ميتة.

ثمة تفسيرات عدة للرؤوس الصغيرة التي تصور في الغالب على نحو فج، والتي تنبثق من كل جانب من جانبي رأس الإله أو غطاء رأسه . وأوضح سونرون Sauneron بالأدلة والشواهد أن هذه الرؤوس الصغيرة لا تنتمي إلى بس ، بل تمثل جماعة الشياطين (التي يبلغ عددها سبعة وفقا للرأي السائد) التي بعثتها الآلهة الرئيسة لإفشاء المرض والموت على الأرض عادة [١٠١] . وهذه الشياطين، مثلها في ذلك مثل الأرواح السبعة المفعمة نشاطا وحيوية، والمصورة على عامود حجري محفوظ في بروكلين (لوحة ١٠: ٢) [١٠٢]، ربما تملك جسوما بشرية ورؤوس حيوانات عدة، بيد أن رؤوسها فقط يمكن ان توحي بوجودها .فهذه الرؤوس الصغيرة تتوج في معظم الأحايين تيثوز، بجسمه الذي يشابه جسم الأسد، وأجنحته وما يعلوه من رأس امرأة وصدرها، والذي يوصف بالقيم على رسل سخمت Sakhmet (أو نيث Neith وباستت Bastet)، وهو ما تصوره آثار يونانية رومانية عدة وربما كانت الرؤوس المنبثقة من رأس بس تحمل نفس المعنى، إذ أنها كانت تمثل الإله رئيسا لجماعة مشابهة من الشياطين الخطيرة، التي أخذت أهبتها لصد الأعداء وتشتيت شملهم .

وظيفة الإله بس

يعد بس في الأساس إلها معينا للبشر، مختصا بحماية سكان البيت، وإن لم يقتصر دوره على هذا فحسب، إذ تتضمن وظائفه المتعلقة بالحراسة والحماية خمسة مجالات من مجالات الحياة البشرية في الأقل هي حماية النساء والميلاد، والنوم، والحرب، والموتى، والاحتفالات التي تعزف فيها الموسيقى، والرقص، والخمر . وفي اضطلاعه بمعظم هذه الأدوار، نلتمس ثمة رابطة وثيقة تربط بينه وبين إلهتين من آلهة الأسرة هما : هاتور Hathor، وتورث Taweret .

النساء والوضع

منذ فترة المملكة الوسطى فصاعدا، يشغل بس في الغالب الأعم وظيفة راعي السيدات وخادمهن، الذي يرعى بعين اليقظة صحتهم وجمالهن. وتضفي صورته التي تجمع

بين ما يبعث على الضحك، ويثير الرعب بالملامح الشرسة في نفس الوقت، لمسة من الغرابة على جميع أنواع أدوات التزين مثل الآنية ودبابيس الشعر[١٠٣] وكثيرا ما يصور على أشياء تتعلق بأدوات التزين مثل الملاعق وآنية الكحل، وربما يصور قابضا بيده على الإناء (لوحة ٤: ٤) أو يصاغ الإناء في هيئته [١٠٤] . وربما كانت هيئته التي تبعث الرعب في النفوس تستهدف ردع الأرواح الشريرة دون إلحاق الأذى بعيني سيدة المترل، وهو دور يكتسب أهمية خاصة في بلد كان يشيع فيها أمراض العيون بسبب العدوى [١٠٥] . كما أن وجهة الذي تعلوه تقطيبة حادة ، والمصور على مقبض مرآة يضطلع بدور مشلبه، أي أبطال مفعول التعويذات الشريرة التي يطلقها من عقالها القسمات الحسنة أو يسلطها أحد المنافسين الذين يأكل الحسد قلوبهم [١٠٦] . بيد أن أبرز وظيفة كان يضطلع بها بس كانت إسداء العون إلى النساء أثناء اكثر مراحل حياتهن ضعفا وهي مرحلة الحمل والولادة .كانت هذه المرحلة محفوفة بالأخطار على وجه خاص في المجتمعات القديمة لما كان يصحبها من معدلات وفيات مرتفعة بين الأطفال الرضع والأمهات .كما كان يسلور النفوس المخاوف النمطية من حالات الوضع الشاذة [١٠٧] . ثمة تعويذات سحرية تعبر عن هذه المخاوف وترسل ابتهالات إلى عدد كبير من الآلهة المعينة كي تفرخ من قلق الأم وتخفف آلامها [١٠٨] .

يصور بس في الفترة جد الباكرة من نشأته في سياقات تتعلق بميلاد الأطفال . ونلمس أولى الشواهد على ذلك في العصي السحرية التي تعود إلى المملكة الوسطى والتي نحتت من عاج فرس النهر، والتي كانت تستهدف طرد الأرواح الشريرة (fig. 6.1a ,b)، وكان الالتواء الذي تتسم به هذه العصي السحرية، والذي ربما استوحى شكل السكاكين الحقيقية، او القذائف من العصي التي كانت تستخدم في صيد الطيور في المستنقعات، يوحي بأنها كانت تعد أسلحة سحرية [١٠٩] وتزدان أحد جوانب هذه التمائم التي تتخذ شكل سكاكين أو على الجانبين بصورة موكب من الشياطين apotropaic، التي كثيرا ما تصطنع هيئة حيوانات في غاية الغرابة والشذوذ فثمة صور لمخلوقات غريبة جنبا إلى جنب مع بس الذي يتخذ هيئة الأسد، مثل مخلوقات تجمع بين الملامح الجسمانية للحية وأحد الحيوانات من فصيلة السنور، وحيوانات الجرفين (وهي حيوانات خرافية نصفها نسر والنصف الثاني أسد)، والإلهة فرس النهر الوحشية التي تجمع بين الملامح الجسدية للتمساح واللبؤة. ولتبيين قدرة هذه الشياطين على إضفاء الحماية، تصور ممسكة بحيات

أو طابقه بفكيها حولها، أو وهـــي تســتل سكاكين أو تهاجم الأعــــداء ٠ ويضطلـــع هؤلاء الشياطين بحماية اله الشمس أثناء رحلته الليلية التي يجوس فيها أرجاء العالم السفلي، ويوفرون الضمانات لميلاده اليومي الروتيني عند الفجر (١١٠) .ويصحب هذه الرســـومات أحيانا كتابات بغرض التضرع للآلهة لإضفاء الحماية على " مالك " السكين، الذي عـــادة ما يكون طفلا، يدمج برع بالتوسل بالسحر الحميد.



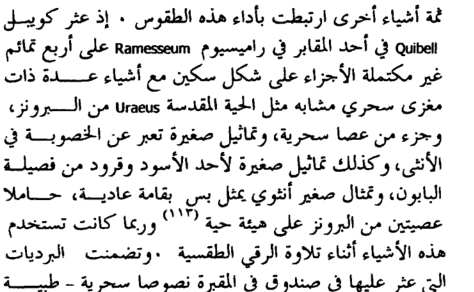
شكل ٦-١: مدية سحرية (٤١ سم) من اللهون (كاهون). برلين SM (Wesr) 14207

ثمة تعويذة لأهاAha، منقوشة بجوار شكل للإله على عصا من العاج في برلـــين، نطالع فيها التالي : " لقد أتيت لإضفاء الحماية على سينب Seneb، ابنه سينبسم Senebseme، عائدا إلى الحياة مجددا (شكل ٦-١أب) وعلى نفس الجانب من العصا نطالع آخرين ممـــن

يتقدمون لتقديم العون وهم يرتلون تعويذتــه مرتين مستخدمين الضمير الدال على الجمــع يقول الحماة الكثيرون : لقد أتينا لإضفاء الحماية على سينب، ابنة سينبسم عـــائدين إلى الحياة مجددا (١١١) ومن المحتمل أن هذه التمائم كانت تستخدم عند تـــلاوة التعـاويذ . لاحظ هايس Hayes ان أطراف التمائم أصابها البلي والتآكل في معظم الحالات، كما لو أنها كانت تستخدم لتحديد أماكن آمنة بالتوسل بالسحر مثل مقعد الولادة. وربمـــا كـــانت إحدى هذه التمائم توضع أسفل فراش المريض لإبعاد الحيات، والحيوانات السامة الأخرى، أو توضع على جسد الأم أو الطفل (١١٢) .



شكل ٦-٢: تمثال من الخشب (١٣سم). مكانه الحالي مجهول



ثمة أشياء أخرى ارتبطت بأداء هذه الطقوس . إذ عثر كويبـل Quibell في أحد المقابر في راميسيوم Ramesseum على أربع تمائم غير مكتملة الأجزاء على شكل سكين مع أشياء عـــدة ذات مغزى سحري مشابه مثل الحية المقدسة Uraeus من الـــبرونز، وجزء من عصا سحرية، وتماثيل صغيرة تعبر عن الخصوبـــة في الأنثى، وكذلك تماثيل صغيرة لأحد الأسود وقرود من فصيلـة البابون، وتمثال صغير أنثوي يمثل بس بقامة عاديـــة، حـــاملا عصيتين من البرونز على هيئة حية (١١٣) وربما كانت تستخدم هذه الأشياء أثناء تلاوة الرقي الطقسية .وتضمنت البرديات التي عثر عليها في صندوق في المقبرة نصوصا سحرية - طبيـــة تتعلق بالمخاض والأطفال حديثي الولادة .وكما لاحظ جاردينر Gardiner ، فـــإن هـــذه المجموعة من الأشياء ربما كانت تشكل "المعدات والأدوات الضرورية للســـاحر وممـــارس مهنة الطب" (١١٤) . وتوصل بتري Petrie إلى اكتشاف مشـــابه في الالهـــون el- Lahun (كاهون) Kahun . إذ اكتشف في حفرة في أرضية أحد المنازل تمثالا صغيرا أنثويا لـبس في هيئة قزم (شكل ٦-٢) (١١٥)، ممسكا بزوج من قطع العاج لإحداث صوت كالصلصلـة . كما عثر في حجرة أخرى بالمترل على قناع لبس بحجم الوجه بالكامل، مصنوع من قماش القنب المدهون بالأصباغ (١١٦) وربما كانت هذه الأشياء في حـــوزة طبيـــب البلـــدة، أو القابلة، أو أحد السحرة الذي ربما اضطلع بدور بس لأداء الطقوس .

وتنصح بردية ليدن I 348 باستخدام التماثيل الصغيرة للأقزام أثناء تلاوة التعـاويذ، فنجد المقولة رقم ٣٠ تنص على وجوب تلاوة الساحر تعويذة أربع مرات على تمثال مـــن

الصلصال لقزم موضوع على جبهة امـــرأة تعاني آلام المخاض [117] . وربما كانت هذه التماثيل الصغيرة من الصلصال من فجاجة الصياغة في غاية، و لم يتم التعـــرف علـــى أي منها، بيد ان التمائم التي تصطنع هيئة بس ربما كانت تؤدي الغرض في هــذا السـياق (انظر على سبيل المثال ((لوحة ٤: ١-٢) إذ ربما كانت ترتديها النساء الحبالى كقطع تتـدلى من القلادات التي تطوق أعناقهن .

كانت شياطين المملكة الوسطى ترعى أيضا بعين اليقظة تغذية الطفل بـاللبن . إذ نجد قدحا لتغذية الطفل الرضيع عثر عليه في اليشت el- Lisht يزدان بصور لنفس الموكـب من الشخوص apotropaic figures (أشكال للإله بس ، وسلحفاة مائية، وأســود، وحيـة، وكائن يجمع بين هيئة الحيات وهيئة حيوانات من فصيلة السنور) كعصى سحرية معاصرة [118] . وإبان عهد المملكة الجديدة كان بس دائم الظهور في أعمـال النحـت البـارز والرسومات المتعلقة بالميلاد، ففي دير المدينة تزين هيئات بس المختلفة المفعمة بالنشـاط والحيوية جدران الأسرة التي تتخذ هيئة مصاطب، فنجدهم منخرطـين في الرقـص، أو يعزفون أنغاما بالنفخ في آلة الفلوت المزدوجة، أو الضرب على الدف، وقد انبثقت مـن أقدامهم شفرات السيوف [119] . هذه الأسرة المحاطة بالجدران ربما تستخدم كأضرحـة مترلية لممارسة طقوس عبادة الآلهة العائلية التي كانت توفر الولادة الآمنة للأم الحـامل . وفي منازل أخرى كانت هذه الحجرات تزدان جدرالها بمشاهد تشير إلى عملية الوضـع، إذ عثر برير Bruyere على صورة لنسوة وهن يرقصن أو يرضعن أطفالا، ومشاهد لمسـتنقع تؤمي إلى ميلاد حورس [120] كما اكتشف في قرية العمال في العمارنة أعمال تصويريـة مشابهة في الحجرات الأمامية في المنازل . ويمثل أحد هذه اللوحات أربعة آلهة في هيئة بـس يرقصون وقد اصطفوا في طابور امام تورت Taweret الذي يرمز علامة sa التي يحملـها إلى الحماية، وفي مترل آخر يصور المشهد موكبا لفتيات ونسوة وهن يصخبن في مرح وحبـور [121] . وفي قصر امينوفيس الثالث Amenophis iii في ملقاتا Malqata، ثمة إفريـز أو طنـف لأشكال لبس تضفي جوا من البهجة على جدران حجرة النوم [122].

ثمة عدد هائل من هيئات الإله بس تتخذ أشكالا عدة أخرى في حجرات النوم، ربما لإضفاء حمايتها على نعمة الخصوبة . ولذا نجد بس، وقد اقترن بتورت أو الأسـود، يزين موطئ الأسرة التي عثر عليها في موقع الدفن المشترك ليويا yuya ، وثويـا Thuya ، وفي

مقبرة توت عنخ آمـــون (لوحـــة ٥) [١٢٣] وتشابه الأوضاع التي تصطنعها والصفـــات التي تتحلى بها مثيلها في اللوحات الجدارية واللوحات التي تزين الإثاث، إذ انهم يصـــورون وهم يضربون الدف أو يحكمون من قبضاتهم على حيات او سكاكين ، ضخمة، وتـــبرز أحيانا من أقدامهم شفرات السيوف .ويستند بعضهم إلى علامات - سا Sa – signs في حـين ان بعضهم من ذوي الأجنحة عادة يحملون سلال - نب neb – baskets عليها علامات أنخ، و واس Was، وسا .أما القرميد المكسو بطبقة ملساء والمزين بأشكال بس الذي عثر عليـــه في قصر رمسيس الثاني في قنطير Qantir ربما كان ذا صلة بسياق عائلي مشابه، مثلـــه في ذلك مثل الأعمال التصويرية القليلة التي نجت من عوادي الزمن لنساء وحمامات الســباحة والحدائق [١٢٤] كانت هذه الأشكال المختلفة للإله بس تساعد النساء أيضا بعد الـــولادة اثناء فترة العزلة والتطهر التي تجتازها الأم بعض الوضع ، كانت الأم تقضي هذه الفـــترة في كوخ مصنوع من أغصان الشجر أو ما يطلق عليه" تعريشة الميلاد" المصورة على كسار الفخار في دير المدينة [١٢٥] .

وتزين أشكال الإله بس أقدام السرير الذي ترقد عليه الأم وهي ترضـــع طفلـــها حديث الولادة، وكثيرا ما يصورون وهم يعزفون على آلة موسيقية مثل الفلوت أو العـــود او يمسكون سكينا وحية لصد الشر [١٢٦] . وقد عثر نتيجة الحفر في دير المدينة على أزواج من أقدام سرير خشبي، منحوته في هيئة بس [١٢٧] .وتصور لوحة جدارية في مقبرة ســـنفر Sennefer شكلا ضخما لبس واقفا بجوار أريكة بين شمعة وصناديق عدة، والتي ربما توحـــي ان تماثيل صغيرة لبس مصنوعة من الخشب أو الخزف كانت ترقد أيضا بجـــوار الســـرير [١٢٨] . هذه الوظيفة لبس التي تتمثل في الحماية نلمسها أيضا في أعمال التصوير الرسميـــة. فنجد تصويرا للإله في سلسلة الأعمال النحتية البارزة في المعابد التي تصف الميلاد المقـــدس للملك، فيطالعنا واقفا مع تورت والمعاونين الآخرين اسفل الســـرير الملكـــي في معـــابد حتشبسوت، وامينوفيس الثالث Amenophis III بطيبة [١٢٩] .

اضطلعت أشكال الإله بس بالتعاون مع تورت بحماية الأطفـــال الصغـــار مـــن الأخطار الخفية، فنجدهم مصورين على الأثاث المصنوع خصيصا لأطفال الأسرة المالكـــة مثل الأميرة سيتامون Sitamun، التي يزدان جانبي مقعدها الصغيرة بصور جماعة من أشـــكال الإله بس وهم يلوحون بالسكاكين لطرد الأرواح الشريرة، وإلهة فرس النهر تســـتند إلى

علامات - سا Sa - signs، أما علـــى ظــهر المقعد، ثمة بس مجنح، بسكاكين تنبثق مــن قدميه، يمسك في كل من يديه الممتدتين علامة - سات، وسلة مملوءة بزوجين من علامات - انخ، وسا [١٣٠] . منذ الفترة الوسطى الثالثة فصاعدا، تتبدى الرابطة بين بس والحمل في الأساس في التماثيل الصغيرة من البرونز والخزف، الموضوعة علـــى قمـــة جـــذوع أوراق البردي التي تشكل درجات السلم او قطع الأثاث وتصور هذه التماثيل بس جالسا علـــى منكبي امرأة ربما تحمل بين ذراعيها طفلا صغير، وأحيانا تصور المرأة وقد التصـــق طفـــل صغير بساقيها [١٣١] في حالات قليلة تبدو المرأة حاملا، وربما تقف أيضـــا علـــى غزالـــة [١٣٢] ، ربما كي تبدي انتصارها على القوى الشريرة ، أو على ضفــــدع، رمـــز الآهـــة الخصوبة هكت Heqet ، كما نشاهد في تمثال من البرونز في أثينا(لوحة ٧: ١)[133] .

وكثيرا ما يصور بس وهو يعزف على آلة موسيقية، غالبا ما تكون العود، وربمـــا يحمل أيضا سيفا، ووفقا لرأي سبيجلبرج Spiegelberg فان هذه التماثيل الصغـــيرة ربمـــا كانت بمثابة قرابين تقدمها النسوة اللاتي كن يرغبن في الحمل، أو وفاء بنذر للتعبير عـــن امتنانهن لما حالفهن من حظ طيب أثناء الوضع [١٣٤] . وأحيانا يصور بس وهـــو يقتعـــد أكتاف الموسيقيين، إناثا أو ذكورا، الذين ينفخون في آلة الفلوت المزدوجة، أو يدقون علـــى الرق، مما يشير إلى الاحتفال بالميلاد ثمة تصوير للإله بس على تمثال صغير من البرونز عـــثر عليه في ساموس Samos وهو يدق بنفسه على الرق (لوحة ٧: ٢) [١٣٥] . وعثر على هذا التمثال مطمورا في الطبقة الرسوبية الجد قديمة المخصصة للنذور والقرابـــين في هرايـــون Heraion وهو الحرم الذي كان مكرسا لحماية الأم والطفل [١٣٦] . ثمة تماثيل أخرى صغيرة تصور بس وهو يرضع شكلا مصغرا منه (pl. 7.3a) [137] .

ومنذ الفترة المتأخرة فصاعدا، ازداد ارتباط بس بالطفل حورس . ففي تمثـــال حورس - سبي Horus - Cippi ، يعلو قناع بس الذي يوهب الحماية رأس الإله الصـــغير، مدعما قدرته السحرية [138](لوحة ٣: ٢) كما تصور التماثيل الصغيرة من البرونز والخشـــب بس وهو يحمل طفلا ربما يكون حورس، مقتعدا كتفه الأيسر [١٣٩] ويصور أحد التمـــاثيل الصغيرة بوضوح بس كبديل لإيزيس، إذ يصور جالسا على عرش، وهو يرضـــع طفـــلا متخذا نفس وضع الآلهة [١٤٠] .

كثيرا ما تصور أعمال النحت البارز والتماثيل التي تعود إلى الفترة اليونانية الرومانية بس في صحبة النساء، سواء بأجساد قزمية أو عادية، وهن يعزفن الموسيقى ويرقصن .[١٤١] . ويتمثل الدور الذي يضطلع به في الحماية فيما يتسربل به من رداء المحارب، الذي يتكون من أزار، وسيف ودرع مستدير [١٤٢] . وربما اصبح هذا الدرع أحد سماته الأساسية وذلك لأن هيئته كانت تذكر بهيئة الدفوف الصغيرة التي كانت ترتبط في الأذهان بمظاهر الفرح عند ميلاد طفل . وفي العديد من التماثيل المصنوعة من الصلصال (الطين النضج Terra cotta) يبدو بس وهو يضطلع بدور طفل، فنجد بست Beset ترضعه عندما يصطنع هيئة الطفل الرضيع، او نجده منخرطا في أنشطة طفلية مثل الذهاب إلى المدرسة [١٤٣] . وكثيرا ما يتشابه في هيئته مع هيئة حورس . هاربوكريتس Horus – Harpocrates، فهو يمسك بجرة في يده، ويضع إحدى يديه على فمه[١٤٤]

وأصبحت الأشكال التي يصطنعها الإله بس عنصر زينة جد شائع في منازل الولادة، فهي تصور على طبلية تيجان الأعمدة والعوارض المرتكزة على أعمدة، كما في دندرة (لوحة ٩: ٢) [١٤٥] . بمفردها أو في إفريز أو طنف، في علاقة تبادلية أحيانا مع رؤوس هاثور Hathor [١٤٦] وتشهد هذه الأشكال للإله بس ميلاد الإله [١٤٧]، أو تحيط بالطفل حديث الميلاد الذي يقتعد زهرة اللوتس الأصلية Primordial lotus flower [١٤٨]

ويعد الحرم الذي اكتشفه كوبيل Quibell في منطقة سقارة من اعظم الأدلة والشواهد الأثرية التي تربط بين بس وجوانب الحياة الجنسية لدى المرأة إثارة للدهشة . اذ ان جدران الحرم يزينها أشكال من الصلصال تمثل الإله وفقا لأسلوب النحت البارز، وهي تقف قابضة بيديها على حيات وسكاكين وقد أحاط به نسوة عاريات (لوحة ٩: ٣) [١٤٩] عثر على العديد من النذور ex – votos التي ترمز إلى الغريزة الجنسية وعضو الذكورة في حجرات الحرم والأماكن القريبة منها [١٥٠]. ويرى بينش Pinch أن أولئك الذين كانوا يرغبون في الإنجاب ربما كانوا يبيتون في هذه الحجرات .

كان هذا الإيمان بدور بس في توفير الحماية للنساء راسخا في الأذهان. ولا نزال نلمس دليلا على قوة هذا الإيمان في تعويذة إغريقية منقوشة على عمود حجري عثر عليه في ممفيس يعود إلى القرن الثالث او الرابع الميلاديين. إذ يزين هذا العمود الحجري تصوير يفتقر إلى الدقة الفنية لإله قزم يجمع في هيئته بين صفات بس وبتاح باتايكوي Ptah – Pataikoi

، إذ يصور واقفا على تماسيح، شاهرا سيفا في يده اليمنى، ملوحا به تجاه رأسه، وقابضا بيده اليسرى على حية [152] . وتوحد وظائف هذا الإله بين شخصيته وشخصية بس فهو يخاطب بألقاب "الإله العظيم لأرحام النساء"، و" المحامي"، و" الحارس"، "والشافي"، " وزارع الحب"، و"المطعم"، و" الباعث" awakener .

النوم

من الأدوار والوظائف الأخرى التي يضطلع بها بس إضفاء حمايته على النائمين، مثلما كان يحمي رع من أعدائه في العالم السفلي .كان النوم يعد فترة محفوفة بالأخطار، وثيقة الشبه بالموت، إذ يقع النائم فريسة لقوى شريرة تعرضه لمشاهدة رؤى تبث الرعب في نفسه وتنشر المرض في أعضائه [153]. ورغم أنه بوسع البشر التضرع إلى آلهة رئيسة وصغرى عدة مثل نيث Neith، وانوبيس Anubis، وهاثور Hathor , وايزيس Isis، ونفثيس Nephthys ، والآهة فرس النهر نشدانا للعون، فان بس - فيما يبدو - كان اكثر هذه الآلهة حظوة وشعبية (١٥٤). ومنذ المملكة الوسطى فصاعدا، وضعت مساند الرأس تحت حماية القوى السحرية لبس . فنجد وجهه يزين جوانب هذه المساند، او تطالعنا صورته على العمود الأساسي او المركزي، فربما يصور وقد لاحت على وجهه إمارات السكينة والهدوء مستندا إلى لافتة سا ، أو وهو يثب شاهرا سكاكين، وملوحا بحيات تبصق أنيابها السم، وقد انبثقت شفرات السكاكين من قدميه (١٥٥). وغالبا ما يصور مقترنا بتورث Taweret، أو هاثور أو الشياطين الآخرين وقد اصطنعت أجسادا تشابه أجساد الأقزام أو الأسود . ونطالع أحيانا تعاويذ تضرع إلى الإله لحماية الحياة والصحة، كما في مسند رأس محفوظ في لندن ويعود إلى المملكة الوسطى (١٥٦). كما نطالع صورته على مساند للرأس مصغرة كانت تستخدم كتمائم (١٥٧).

أضحى بس إبان العهد اليوناني الروماني إلها يتحلى بالقدرة على التنبؤ بمصائر البشر، وهي قدرة ربما استمدها مما كان يتمتع به من سلطان خاص على أرواح الليل، أو تمثل ببساطة أحد السمات الشائعة للعديد من الآلهة المعاصرة . ففي ابيدوس كان الزوار يفدون على معبد ستي الأول المهجور (ممنونيون Memnonion)، ويكتبون أسئلة على قصاصة من وق البردي، ثم يبيتون ليلتهم في أحد حجرات المعبد بغية مشاهدة رؤية

تكشف عن المستقبل (١٥٨). ومن المحتمل ان هذه الإجراءات كانت مشابهة لتلك الإجراءات التي كانت تتضمنها البردية الإغريقية السحرية المحفوظة في لندن 122 :

"ارسم هيئة بسا على يسارك وفقا للإرشادات المذكورة أدناه لف حول يدك قطعة من القماش الأسود الذي تتدثر به إيزيس وادلف إلى الفراش دون ان ترد على أي سؤال يوجه إليك . أما بقية قطعة القماش، فاحكم وضعه حول رقبتك " . يلي هذا نص يحمل كلمات الضراعة التي تستوهب حلما أو رؤية مباشرة . ويوحي التصوير على اليد بسمات بس كمحارب :"إن ما ترسمه يحمل السمات التالية : رجل عار، يقف وقد توج رأسه بإكليل من القماش، ويحمل في يده اليمنى سيفا يستند إلى عنقه بسبب انثناء ذراعه، أما يده اليسرى فيقبض بها على عصا".

ثمة تعليمات يتضمنها النص لطرد صور الرؤية عن المخيلة : "إذا ما تراءى أمام ناظريك، امسح يدك بعطر الورد" (١٥٩).

الحرب

كان بوسع بس أيضا ان يضمن النصر على أعداء من لحم ودم وتظهر صورته على عدد قليل من الأشياء المتعلقة بالحرب . ثمة صورة لبس أمامية تظهر وجهه بالكامل منقوشة على رباط جلدي لرامي سهم يعود إلى الفترة الوسطى الثانية(١٦٠)، كما تظهر ست رؤوس لبس على أجزاء عدة من عربة حربية عثر عليها في مقبرة توت عنخ آمون(١٦١) . ان التصور جد الشائع أثناء الفترة اليونانية الرومانية لبس كمقاتل، وخاصة كفارس، ربما تعزى إلى هذا الاعتقاد (١٦٢).

الموتى

من منظور تقديم بس العون أثناء الميلاد، كان يسهم أيضا في بعث الموتى في حقول ريدز Fields of Reeds المفعمة بالبهجة والسرور . ثمة أخطار عدة كان يجب على الموتى مواجهتها والتغلب عليها في العالم السفلي قبل تحقيق الميلاد الثاني، إذ كان لزاما

عليهم ان يجتازوا بوابات يقوم على حراستها شياطين تبث الرعب والفزع في النفوس، كما كانوا يمثلون للمحاكمة أمام اثني وأربعين قاضيا من الآلهة في قاعة محكمة اوزيريس.

كان الدور الذي اضطلع به بس يستهدف في الأساس حماية جسد المتوفى، مثلما كان يحمي أجساد الأحياء . ففي التعويذة رقم ٢٨ من كتاب الموتى، ثمة تضرع لبس ان يحمي قلب المتوفى من هجمات الأعداء، وفي التعويذة رقم ١٦٣، ثمة من يتضرع إلى بس ونيث ليحول بين جسد المتوفى وبين التحلل والتعفن [١٦٣]. وربما كانت تدس تماثيل صغيرة لبس تستخدم كتمائم وسط لفائف المومياوات لضمان نجاح البعث - ووفقا لما يرى التنميللر Altenmuller فان ثمة أشياء أخرى تزدان بصور لبس مثل مساند الرأس أو الصولجانات السحرية ربما كانت توضع في المقبرة لتحقق غرضا مشابها [١٦٤].

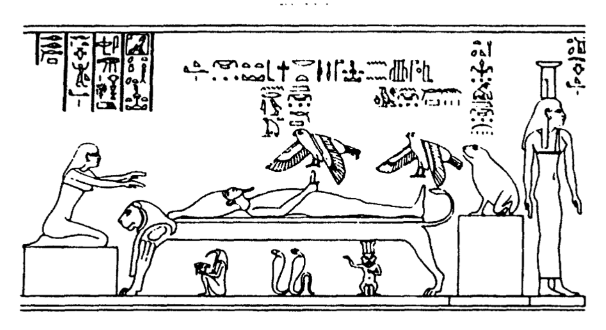
كانت إسقاطات الحمل ووفيات الأطفال الرضع كانت - فيما يبدو - يعهد به إلى عناية بس الخاصة . ولذا نجد تابوتا لأحد الأطفال يعود إلى الفترة الوسطى الثالثة يزدان بوجه الإله [١٦٥]، وثمة أربعة تماثيل صغيرة خشبية لبس (ارتفاع كل منها حوالي خمسين سنتيمترا) مجوفة من الخلف، كانت تحوي بقايا أجنة بشرية [١٦٦].

ويتمثل هذا الدور الجنائزي لبس خير تمثيل في لوحة من النحت البارز في معبد اوزيريس الغربي في دندرة (شكل ٦-٤) [١٦٧]. يطالعنا اوزيريس راقدا على فراش جنائزي، يحيط به من كل جانب من جانبي رأسه شكل من أشكال هاتور جاثيا على ركبتيه، وعند كل طرف من طرفي قدميه الإلهة الضفدع هكت Heqet . ثمة طائران يحلقان فوق جسده، إحداهما طائر با ba، والآخر حدأة تمثل إيزيس، التي تتلقى بذرة حورس في رحمها . ويقف بس اسفل الأريكة بصحبة آلهة ثلاث تتمثل في اثنتين من ثعابين الكوبرا الشمسية، والإله توت Thoth برأسه التي تشابه رأس ايبيس ibis وهو يحمل عين اودجات Udjat – eye [١٦٨] .

الاحتفال بالموسيقى والرقص واحتساء النبيذ

منذ فترة المملكة الجديدة فصاعدا غدا الرقص والموسيقى الشاغلين الرئيسين لبس . فنجده يصور هو ينفخ في آلة الفلوت الموسيقية المزدوجة (شكل ٦-٥ب) أو يعزف

على القيثارة (لوحة ٩أ) أو العـــود أو ينقـــر على آلات النقر الدائرية، أي الطبـــول أو الدفوف (لوحة ٤ : ١، ٧ : ٢،٩ : ١أب، شكل ٦-٥ب)



شكل ٦-٤ : دندرة Roman mammisi. PM vi 96 inner room

وتصور التماثيل الصغيرة التي تعود إلى الحقبة اليونانية الرومانية بس وهو يغـــني أحيانا وقد رفع يده إلى فمه [١٦٩]. ونصادف بس أيضا في هيئة تميمة أو زينـــة منقوشـــة على أجساد (وشم ؟) الراقصات والعازفات [١٧٠].

وتعكس هذه العلاقة القوية بين بس والموسيقي الدور الذي يضطلع به في حمايـــة المرأة أثناء الولادة وبعدها . إذ انه منذ حقبة المملكة الجديدة فصاعدا شـــاع الربـــط في الأذهان بين آلة الدف والاحتفال بميلاد الأطفال [١٧١]. وعلى المستوى الأسطوري كـــان أداء بس يذكر بممارسات قردة البابون وهي تزجي تحية الميلاد اليومي لإله الشمس .

وإبان الفترة اليونانية الرومانية ارتبط بس أيضا بالة الصلاصل الموسـيقية Sistrum ، وهي آلة كانت موضع تقديس هاثور، وكان يعتقد في قدرتها علـــى تبديـــد ســـحائب الأحزان وأبخرة الغضب المكتوم واضطلاعها بدور في البعث [١٧١]. وكان مقبض هـــذه الآلة الموسيقية يتخذ أحيانا هيئة بس وقد استند ظهره إلى ظهر بيست Beset أو أحد آلهـــة الغابات عند الإغريق التي تتسم بالانغماس في الملذات والولع الشديد بـــالقصف المعربـــد

والتي يطلق عليها اسم Satyr (١٧٣). وربما كان يشير وجود بس إلى الدور الذي كان يضطلع به في إرضاء الإلهة والتخفيف من وقدة غضبها في إطار أسطورة "الإلهة المغتربة " distant goddess " أو عين الشمس Solar eye (١٧٤). وتروي هذه الأسطورة قصة عودة هاثور – تفنت Hathor – Tefenet، ابنة اله الشمس (أو العين) إلى مصر، التي كانت قد لجأت إلى صحراوات النوبة في هيئة لبؤة من الشراسة في غاية .أرسل رع Re مجموعتين من الرسل يتحلون بالمكر والخداع لإعادتها. تمكنت المجموعة الأولى التي تألفت من الإلهين شو Shu وثوث Thoth اللذين تنكرا في هيئة قردة من إغواء الإلهة بالوعود البراقة، أما المجموعة الثانية المؤلفة من أشكال للإله بس فقد أفرخت من ثائرتها وبعثت البهجة في نفسها بعزفها على آلات موسيقية .ثمة تصوير لهذه الحاشية المرحة على أعمدة معبد هاثور في فيلي Philae (لوحة ٩: ١أب)(١٧٥). وفور عودة هاثور إلى مصر، اصطنعت لنفسها هيئة اله رقيق الحاشية، دمث الطبع، سواء في هيئة باستت Bastet راعي البيت، أو هلتور، الآهة الحب والمتعة والتسلية . أما في العهد المتأخر والفترة اليونانية الرومانية، فنجد العديد من ألواح التراكوتا (الطين) terracottas تصور بس قابضا بيديه على دوارق النبيذ، أو منخرطا في الرقص وسط عناقيد العنب (١٧٦).

ثمة تمثال صغير من البرونز يعود إلى الفترة المتأخرة او عهد البطالمة يصور الإله، وقد نحت عليه اسم شسمو Shesmu، " إله معصرة النبيذ " (١٧٧). يبدو لأول وهلة أن هذا الربط بين بس والنبيذ والسكر مستمد من فن التصوير الإغريقي ، خاصة تصوير آلهة الغابات ذات الولع الشديد بالقصف والعربدة .Satyrs بيد ان هذا الربط ربما يعبر في إطار فن التصوير الجديد عن فكرة قديمة تتعلق بأسطورة عين الشمس ' Solar eye ' . إذ نطالع في بعض النصوص أن ثوث Thoth أفرخ غضب هاثور – تفنت بأن قدم لها نبيذا مطعما ببعض التعاويذ السحرية، وبذا اصبح دورق النبيذ mnw أحد الأدوات الطقسية الهامة في عبادة الإلهة، كرمز لاستعادة الانسجام والألفة بين البشر والآلهة (١٧٨). ويبرز أحد النصوص المحفوظة ضمن مصادر المملكة الجديدة، والذي يحمل اسم "دمار البشرية" يتناول بالشرح الدور الهام الذي تضطلع به المشروبات الروحية في بعث النشاط والبهجة في النفوس. كان رع قد أرسل هاثور إلى الأرض لإبادة البشرية، واصطنعت هاثور هيئة اله متعطش للدماء يحدوه عزم هائل على قتل كل إنسان على ظهر الأرض. وكي يهدئ رع من ثائرتها وتعطشها للقتل، جلب سبعة آلاف دورق من الجعة مصبوغة بصبغة أكسيد

الحديد يلك الحمراء الـواردة مـن الفنتـين Elephamtine تجرعتها الآلهة جميعها وهي تعتقد أنها تحوي دماء [١٧٩] . وربما تستدعي هذه الأساطير إلى الذاكرة ألقاب أضفيـت علـى هاثور مثل " سيدة السكر " أو سيدة دورق النبيذ " [١٨٠]. وربما كان بـس ، كـأحد أعضاء حاشية هاثور، ضليعا في الاحتفال بهذه الخاصية المهدئة لثائرة الآلهة التي تحلى بهـا النبيذ . وربما كانت إحدى صور الأسطورة التي فقدت تعزو إلى بس تقديمه لدورق نبيـذ mnw . وبوسعنا ان نلمس بعض الشواهد البعيدة في كلمـة Bnaaiov والـتي كـانت تستخدم أيضا للدلالة على وعاء " متسع في أسفله ويضيق في أعلاه " [١٨١].

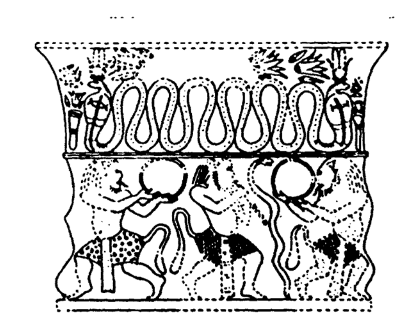
العبادة

إن بس ، فيما يبدو، مثله في ذلك مثل الآلهة الثانوية الأخرى، لم يحـظ بمظـاهر عبادة رسمية أثناء فترة الأسرات، بيد أنه ربما كان موضع عبادة في الأضرحـة المترليـة . ففي دير المدينة، كانت منازل العمال تحوي أشياء عدة ربما كانت تشكل جزءا من وسائل عبادة آلهة العائلة . فضلا عن المناضد التي كانت تستخدم لتقديم القرابـين وحـاملات المصابيح، عثر برير Bruyere على أنواع عدة من الآنية، بعضها كان مكرسا لعبادة تـورت Taweret، والبعض الآخر يزدان بصور بس أو هاثور، و التي ربما كـانت تمـلأ بالمـاء المستخدم أثناء عمليات الوضوء الطقسية [١٨٢]. وربما كان المعبد يقع في حجرات الأسـرة المحجوبة بحواجز (Salles du lit clos) والتي كانت تزدان برسومات تتعلق بميلاد الأطفـال . عثر برير في أحد هذه الحجرات على قناعين لبس، مصنوعين من الصلصال، واللذين ربمـا كانا يوضعان عند باب الضريح [١٨٣].

وربما كانت الاحتفالات الخاصة تتضمن ممثلين صامتين يؤدون دور الإله. وربمـا تنكر أشخاص عاديون أو من قصار القامة في هيئة بس برأسه الضخم وشعره المنتفـش، وذيله، وإزاره المشدود حول حقويه. كان بوسع أطباء البلدة وقابلاتها على وجـه خـاص ارتداء هذا الزي لإنجاز ما يضطلعون به من طقوس طبية سحرية. ولذا بمقدورنا ان نعـد المشهد المصور على جرة عثر عليها في دير المدينة بمثابة إيضاح لما يؤديه هؤلاء الحـواة أو السحرة من أعمال (شكل ٦-٥ب) [١٨٤]. ومما يؤيد هذا الافتراض وثائق تعود إلى فترات لاحقة مثل الدفوف التي عثر عليها في اشمون والقـاهرة Ashmolean and cairo (شـكل ٩-

٢٨أب)حيث تتناوب الفتيات والأقزام مـــن الإناث الظهور مع أشكال الإلـــه بـــس في سياقات تتعلق بميلاد الأطفال بيد انه باستثناء هذا القناع لبس الذي عثر عليه في اللاهون el lahun -، فان الأدلة الأثرية على استخدام الأقنعة جد نادرة، ولذا فان هــــذه الافتراضـــات تفتقر إلى الحسم (١٨٥).

نجم عن الدور الذي يضطلع به بس في إضفاء حمايته على النساء، ولحظة ميـــلاد الأطفال، ان اضطلع أيضا بدور في طقوس عبادة الآلهة الرئيسة مثل هاتور في الأساس.وقـد عثر على تمائم وانية تتخذ هيئة الإله القزم بأعداد ضخمة نسبيا في أضرحة هاتور مثل ديـر البحري وسرابيت الخادم . ويرى بينش Pinch (١٨٦)ان الناس الذين كـــانوا يرغبـــون في إنجاب أطفال ربما كانوا يقدمون هذه التمائم والآنية كقرابين . كما أن أشكال الإله بـس ترتبط ارتباطا وثيقا بهاتور وهو ما نلمسه في بيوت الولادة أثناء الفترة اليونانية الرومانية.





شكل ٥-٦ جرة (ارتفاعها ٨٥ سم) ،
عثر عليها في دير المدينة، مقبرة 1348، الموضع الحالي غير معلوم

أثناء الفترة المتأخرة حظيت الحماية التي كان يضفيها الإله بس - فيما يبـــدو - بقدر اكبر من القبول الرسمي، إذ يصور عامود حجري منفصل ثلاثة أشكال ضخمة لبس،

وشكلا اصغر، يقبضون بأيديهم على حيلت ويشهرون السيوف (لوحة ١٠: ١) [١٨٧]. وهذه الإلهة ربما كانت تسبغ حمايتها على المجتمع بأكمله . وأثناء العهد اليوناني الروماني، يبدو أن عبادة بس كإله للخصوبة كانت موضع احتفال في سقارة في حرم بس الموصوف أعلاه [١٨٨].

وربما كانت توجد أماكن عبادة أخرى لبس أثناء تلك الفترة . إذ يذكر فوتيس Photius حرما لبس في ولاية هرموبوليتان في انتينوبوليس Antinoupolis، والذي كان يطلق عليه اسم بزانتينوبوليس Besantinoupolis أثناء القرن الثالث الميلادي [١٨٩]. كما تذكر بردية هيدلبرج Heidelberg [١٩٠] احتفالا بالإله بس . وربما كانت هذه الاحتفالات تتضمن طقوسا احتفالية بعضو الذكورة .

وتصور مجموعة من ألواح التراكوتا terracottas، عثر على بعضها في حرم سقارة، كاهنين، وشكلين لبس، أو شخصين يمثلان دوره متنكرين في هيئته، وهم يحملون عضو ذكورة ضخم (لوحة١١: ٣) [١٩١]، بينما يقتعد قمة عضو الذكورة شكل قزمي أو طفولي لهاربوكريتس Harpocrates يحمل على كتفه مخلوق صغير الحجم، يتخذ هيئة امرأة أو قرد، ويدق على دف . وقد تعرف ستريكر Stricker في هذا الموكب على طقوسPamylia أو الاحتفال بعضو الذكورة التي وصفها هيردوت وبلوتارك، والتي يحمل أثنائه تمثال في هيئة عضو الذكورة تكريما لأوزوريس لضمان الخصوبة [١٩٢]. وربما يمثل الشخص ذو الهيئة القزمية بتاح Ptah ربما من منظور كونه تجليات شخصية سوكر - اوزيريس Sokar – Osiris .

كما شارك بس أيضا في منظومة عبادة ابيس Apis، الثور المقدس الذي كان موضع عبادة في ممفيس Memphis من منظور كونه تجسيدا لبتاح [١٩٣]. وتصور عدة إعمال نحتية من التراكونا، مثل ذلك التمثال الصغير المحفوظ في لندن (لوحة ١١: ٢) [١٩٤] بس يعلو رأسه إكليل على هيئة مقدس (جزء محجوب من هيكل يوناني أو روماني) يحوي تمثالا لأبيس، ويصور أبيس في مواضع أخرى متواريا وراء غطاء راس الإله [١٩٥]. وعثر على تمثال لبس من الحجر الجيري، محفوظ الآن بمتحف اللوفر، في ساحة سرا بيوم بممفيس Memphite Serapeum [١٩٦]. كما يؤيد هذا الربط بين الأقزام وأبيس سيرة الحياة

الوظيفية للقزم دجيهو Djeho الذي عاش إبان القرن الرابع والذي كان يمارس الرقص عند دفن أبيس وثيران منفيس Mnevis (لوحة ٢٦: ٢)

نوجز ما سلف بالقول منذ المملكة الوسطى فصاعد، كانت أشكال الإله بس تصطنع هيئة شياطين ذوي منعة وقوة، تحمل علاقة قرابة بأرواح العالم السفلي ومخلوقات أخرى مشابهة، وان كانت تميل إلى فعل الخير وقريبة من البشر . وهي ترتبط بصحارى الجنوب الشرقي التي ترمز إلى حافة العالم الدنيوي حيث يقمع رع يوميا الشر .كما انهم يقومون أيضا على حماية البشر أثناء اللحظات الحرجة، إذ انهم يسبغون حمايتهم على البشر عندما تتصارع الحياة مع قوى الفوضى، مثلما يحدث أثناء الوضع بالنسبة للمرأة أو في أوقات النوم والحروب، كما أنهم يرعون بعين اليقظة فترات الانتقال من حال إلى آخر، مثل مرحلة العزلة التي تتبع الولادة، ورحلة المتوفى خلال أرجاء العالم السفلي .ومما يبرز ما يتمتعون به من قوى متنوعة هيئاتهم التي تثير الضحك والفزع، وتحمل إمارات صغر السن والكبر، والملامح الحيوانية والبشرية في آن واحد . ولم تذبل شعلة شعبية بس حتى مع مجيء المسيحية . بيد أنها عانت من الاضمحلال التدريجي في ظل كونستانتين، ورغم ذلك تدعى الأساطير الشعبية أن شياطين بس، التي يطلق عليها لاخيون أو الجن لا تزال تحوم حول أطلال الكرنك وابيدوس [١٩٧].

بيد انه لا يوجد ثمة تفسير واف للأسباب التي تكمن وراء تحول شخص بس الذي تعلوه إمارات الضعف والهزال أثناء المملكة الوسطى إلى قزم . ثمة افتراض مبدئي يعزو هذا التحول إلى المفهوم السائد إبان عصر المملكة القديمة حيال الأقزام الأفارقة . ولا نستبعد ان تكون الاتصالات بين المملكة الجديدة وبلاد الجنوب مثل بعثة حتشبسوت إلى بونت قد أحيت ذكرى القزم dng الذي ينتمي إلى المملكة القديمة في الأذهان .وربما اكتسب بس شكل قزم أجنبي بالغ الشذوذ لتأكيد علاقته باله الشمس [١٩٨]. وربما كان هذا التحول في الهيئة يجسد أيضا ذلك الاعتقاد في الأقزام كمخلوقات مألوفة تسبغ حمايتها على البشر، وهو الاعتقاد الذي يعود إلى فترة ما قبل الأسرات .

هوامش

(١) Gardiner , Grammar , sign – list , F 27 and 28 .

(٢) H . Altenmuller , LA I (1975) , s, v , aha , 96 – 8 , id . Apotropaia , I . 152 .

وللاطلاع على النصوص انظر :

C T , Spell 388 , v . 58 b , spell 1100 , vii . 416 c .

(٣) H.Altenmuller , LA I (1975) . s. v. bes , 720 .

(٤) ومعناه " حارس بوابة في العالم السفلي " : وادي الملوك ، المقبرة ١٥

(Tausert) P M I[2] . 2 , 529 , hall . E . (14) – (15) , Krall , " Bes " , 87 , no , 81 , fig . 32 , Pomano , ' Bes , ii , no . 146 .

(٥) اسم "سوبد " حالة خاصة، فهو في أرجح الظن ليس اسم علم بل اسم الـــه ثـــانوي آخـــر ادمـــج في بـــس . انظر :

Bonnet , Reallexikon , S , V, Sopdu , 347 , R . Giveon , LA v (1984) , S . V . Sopdu , 1109 n . 43 .

(٦)أضف ايضا الأسماء Spt , mfdt , mnw , ' m ' m وللا طلاع على القائمة الكاملة بهذه الأسماء ، والتنويعـــات أي الأشكال المختلفة التي تتخذها ، انظر :

Krall , " Bes " , 77 , Ballod ,Prolegomena , 11 – 14 , 24 – 36 ,Romano , ' bes ' أو . 13 n . 49 .

(٧) Ranke , P N I . 44.6 , 11 – 12 , and 359 . 5 , Ballod , Prolegomena , 61 – 2 , Altenmuller , Apotropaia أو . 152 . Add M . A . Leahy , ' " Harwa " and "Harbes " ' , cde 55/109 – 10 (1980) , 47 – 62 (on Hrbs , ' face of bes ') , M.Thirion , ' Notes d ' onomastiques , r de 34 (1982 – 3) , 110 (on a Otolemaix or Roman wn – bs) .

(٨) Ranke , P N I . 103 . 9 .

(٩) Wb I . 476 . 1 – 6 , Bruyere , Deir el Medineh , 95 n.7.

(١٠) W bi . 473 – 401 – 4 , Bruyere , Deir el Medineh , 96 ' Maitre des Secrets '

(١١) P M iv . 151 , Hall (2) - (6) , Top Register , P . E . Newberry , Beni Hasan , ii (London , 1893) (A S E 2) , pl . 1v .

(١٢) Wb I . 7.11 . 415. 7 – 11

انظر مناقشة هذه النقطة في :

F.W.V. Bissing , ' Miscellen ' , z a s 40 (1902 – 3) , 97 – 8 , Ballod , Prolegomena , 18 – 19 AND 21 , g . Hequier , ' Nature et Origine du Dieu Bes , . Rectrav 37 (1915) , 114 – 15 .

(١٣)هذا هو الرأي الذي نطالعه في :

Krall , ' Bes ' , 77 , Bruyere , Deir el Medineh , 93 .

وبالنسبة لأسماء الآلهة الرئيسية ، انظر :
Hornung , Conceptions , 86 – 91 .
انظر على سبيل المثال الأسماء الخمسة والسبعين لرع في :
E . Hornung , Das Buch der Anbetung des Re im Westen (Sonnenlitanei) (Basle and Geneva 1976), 56 – 9 , 61 – 96 .

(13)See Bonnet , Reallexikon , s. v. Hathor , 282 , s.v. Meschenet , 458 , s, v, Nilpferdgottin , 532 .
انظر على وجه خاص :
F.W.V . Bissing and H . P . Blok , ' Eine Weihung an Die .
Gdaressy , ' Thoueris et Meskhen ' , rec trav 34 (1912) , 189 93 .
وبالنسبة لإمكانية نسبة هذا الاسم الى عهد المملكة الجديدة انظر ايضا :
R. Gundlach , LA vi (1986) , s.v. Thoueris , 495 .
(13)Ballod , Prolegomena , 71 – 85 . see also Bonnet , Reallexikon , s.v. Bes , 103 – 4 , Altenmuller , Apotropaia أو , 152 – 5 , id . , Laii)1977(, s.v. hit , 1226 – 7 , Raven , Pataekos , 15 – 16 , Romano , Bes , I . 18 – 19 .
على سبيل المثال تتميز أشكال " بس" أحدها عن الآخر في مترل ولادة تراجان Trajan في دنـــدرة بأسمـــاء محـــددة (Bs , H 3 tjtj) ، وأن كانت تتخذ هيئات وصفات متشابهة ،
PM vi 103 , Colonnade , Architraver , F . Dauma , Les Mammisis de Dendara (Cairo , 1959) , 271 – 85 , pl , xcv a .
(١٧)Ballod , Prolegomena , 36 – 70 , Romano , ' Origin ' , 39 – 56 , 39 – 56 , id , Bes ' , see also Wilson , ' Bes ' , and tran Tamtinh , bes .
(١٨)1 : Relief , Leipzig Musenm , 2095 , I . Borchardt , das Grabdenkmal des Konigs sa 3 Hu –Re , ii (Leipzig , 1913) , pl . 22 , Sourdive , La Main , 112 – 13 , pl . xxix , fig . 2 , Romano , ' Bes ' , ii , no . 1 . 2 , Relief . London . bm 994 , pm iii 2 . 1. 309 , H. Capart , ' Note sur un fragment de Bes – Relief au British Museum ' , BIFAO 30 (1930 – 1) , 73 – 5 (with pl .) , Baines , fecundity figures , 129 – 30 , fig . 85 , Sourdive , La Main , 48 – 52 , 112 – 16 , pls . xvii , xxix , fig . 1. Romano ,' Bes ' , ii . no . 3.3 , Limestone Statuette , Berlin , S M (East) 18175 , l. . Borchardt , das Grabdenkmal des Konigs Nefer – ir – k3 – re ' (Leipzig , 1909) , 70 , fig . 78 , Sourdive , La Main , 112 – 13 . pl . xxix . fig .3 , Ronmano ' bes ' , ii , no. 2 . add a First Intermediate Period Design Amuler with a Sketchy Bes , Romano ' Bes ' , ii , no . 4.
(١٩)Baines , Fecundity figures , 129 – 30 , Romano , ' Bes ' , I . 22 – 32 .
(٢٠)See Ballod , Prolegomena , 27 – 9 , 38 – 41 . , Altenmuller , Apotrop – aia , I , esp . 36 – 9 , Romano , ' Bes ' , I . 33- 57 , ii , nos . 5-61 .
(٢١)I Vory (1. 41) , Berlin , SM (west) 14207 , F . Legge , ' The Magic Ivories of the Middle Empire ' , PSBA 27 (1905) , 136 – 8 , PL . IV . FIG .4. Ballod , Prolegomena , 27 – 9 , fig . 2 . , Altenmuller , Apotropaia , ii . 11 – 12 , no . 10 , Romano , ' bes ' , ii , no . 23 . see also The Magic Knife in Brussels , Musee royaux , e 2673 , Altenmuller , Apotropaia, ii . 20 – 1 , no . 20 .

(٢٢)Faience تمثال من الخزف (h.17.3 cm) , Baltimore , WAG 48 . 420 , Ballod Prolegomena , 40 fig . 17 , G, Steindorff , Catalogue of the Egyptian Sculpture in the Walters Art Gallery (Baltimort , 1946) , 143 . no , 426 . pl . xciv , Romano , ' bes ' . ii no . 49 .

(انظر تمثال مشابه من الخزف المزخرف من اسنا (ارتفاعه ٨ر٦ سم) ، متحف ليفربول ، , 1977.110.2 ,
112 – 13 , no . 99 , Romano , ' Bes ' , ii , no 48 .

(انظر ايضا التمثال الصغير من العاد (ارتفاع ٤ سم) ، كوبنهاجن ،
NY Carlsberg Glyptothek , AEIN 1380 ,
M . P . Mogensen , La Collection Egyptienne (Copenhagen , 1930) , 110 , pl , 34 , Romano, ' Bes ' , ii , no . 46 .

(٢٣) انظر :
Ballod , Prolegomena 41 – 53 , 86 – 8 , Romano ' Origin ' , 43 ff , id , Bes ' , I . 58 – 122 .

(٢٤) تمثال من الخزف المزخرف (ارتفاعه ٣ر١ سم) ، متحف بروكلين ،
37 . 912 E, Romano , ' Origin ' , 43 , fig . 3.

(٢٥) Bes ' , I , 78 – 99 . Romano ,
وللاطلاع على قائمة لصور بس مرتديا الإزار ، انظر ايضا :
Wilson , ' Bes ' , 78 – 80 nn , 19 and 20 .

(٢٦) تمثال من الخزف المزخرف (ارتفاعه : ٤ر٤ سم) متحف بروكلين
16 . 426 , Romaro , ' origin ' , 46 , fig . 9.

(٢٧) لمعرفة رسومات وألوان قناع بس ، انظر :
Ballod , Prolegomena , 91 – 3 .
انظر على سبيل المثال رأس بس على إناء يتخذ هيئة سلطانية في لندن ، BM 6533 ،
T.G.H . Games , 'Two Egyptian Plates of the New Kingdom ' , B M Q 19/1 (1954) , 16 – 17 .

(٢٩) See Ballod , Prolegomena , 53 – 5 , 88 – 9 , Romano , ' Bes ' , I . 123 – 69 .

(٣٠) Ballod , Prolegomena , 56 – 61 , Romano , ' Bes ' , I . (70 – 211 , esp . 174 – 91) .

(٣١) Romano , ' Bes ' , I . 148 – 51 (ينسب الى الفترة الوسطى الثالثة)

(٣٢) See Ballod , Prolegomeno , 61 – 9 , 84 – 5 , 89 – 90 , tran Tamtinh Bes 101 – 2 , nos . 31 , pls . 78 – 80 .

(٣٣)Suda , s.v. Bnaac : Batnkev , Oio dyn vj c avto , Totgkeb Axavgc Kai Xatayodjckai Uxoprpopc .

(٣٣)للاطلاع على الأعمال التصويرية المحتملة لبست إبان المملكة الحديثة ، انظر :
K . Bosse – Griffiths , ' A Beset Amulet from the Amarna Period ' , J EA 63 (1977) , 98 – 106 . Contra : Romano , ' Bes ' , I , 64 n . 129

(٣٤) Romano ' Bes ' , I . 47 – 8 , 52 – 3
انظر أيضا: Altenmuller , Apotropaia , I . 38:

(36)H . Altenmuller , LA I (1975) 5 . v . Beset 731 .
للاطلاع على شكل محتمل لبس يجمع بين جسد أنثوي ورأس ذكوري ، انظر :
W . A . Ward , ' A Unique Beset Figurine ' , Orientalia , 41 (1972) , 149 – 59 . Contra :Romano ' bes ' , I . 16 – 17 .

(٣٧)للاطلاع على مادة تتعلق بهذا الموضوع ، انظر :
Tran Tamtinh , LIMC iii (1986) , s.v. Besit , 112 – 14 .
انظر على سبيل المثال :
P . Perdrizet , Ges terres Cuites Grecques k ' Egypte de la Collection Fouquet (Paris , 1921) , pls . xl Bes and Beset) , xl iii (beset) .
(٣٨) Baines , fecundity figures , 128 – 9 .
(٣٩) فيما يتعلق بتصوير الوجه في تمام استدارته ، انظر :
Schafer , Prenciples or Egyptian Art , 5 trans . and rev . by J.Baines (Oxford , 1986) , 205 – 10 .
انظر على سبيل المثال تيجان أعمدة هاثور في منازل الولادة في دندرة في
S.Sauneron and H .Stierlin les plus beaux temlpes egyptiens (Geneva , 1980) , 21 , 69 , and of Philae , ibid 156 and 164 .

(٤٠) للاطلاع على هذه النظريات بوجه عام ، انظر :
Ballod , Prolegomena , 14 – 20 , and Romano , 'Oirigin ' , 40 – 1 .
(٤١) M . Dunand : Fouilles de Byblos , ii , 1933 – 1938 (paris , 1958) , 767 , no . 5377 , Atlas , p l . x c v (h . 5 . 6 cm) . Romano , ' Bes ' , ii , no 53 b .
وللاطلاع على سياق هذا التمثال الصغير ، انظر :
E 150 – d 190 , and below 137 , 141 .
(٤٢)H . Z . Kosay , Ausgrabungen von Alaca Houuk (Ankara , 1944) , 31 , no . al- a 88 , pl . xliv , Romano , ' Bes , ii , no , 47 .
انظر أيضا الإله القزم ذا هيئة كهيئة الأسد على أسطوانته عثر عليها في رأس شمرا Ras Shamra (ابان الالفية الثانيـــة) و
C . F . – A . Schaeffer , Corpus des Cylidres – Sceaux de Ras Shamra Ugarit et d ' Enkome – Alasia , I (Paris , 1983) , 25 – 6 , no . r . s. 7. 181 , for Near – Eastern Material , see a Grenfell , ' the Iconography of Bes , Amd of Phoenician Bes – hand scarabs ' , PSBA 24 (1902) , 21-40 , C . T. de Vartavan , Bes , The Bow – Legged Dwarf or the Ladies ' Companion , Unpub . diss , (University of London , 1986) , 1 – 20 .
(٤٣)Wilson , ' Bes ' , 83 – 4 .
(٤٤) Wilson , ' Bes ' , 84 – 6 , s\Smith , Art and Architecture , 189 n . 15 .
انظر أجنحة الإله الآشوري بازوزو Pazuau ,
H.F Frankfort , the art and architecture of the ancient orient 4 (Harmonds Worth , 1970) , 195 .
(٤٥) للاطلاع على مادة تتعلق بهذا المضوع انظر على وجه خاص :
J. Boardman , ' Near Eastern and Archaic Greek Gems in Budapest ' , Bull . Du Musee Hongrois des Beaux – Arts , 32 L 3 (1969) , 8 – 12 , no . 3 , figs . 8 – 13 , A . Hermary , LIMC iii (1986) , s.v. Bes (Cypri et in Phoenicia) , 108 – 12 , ESP . 110 , nos . 14 – 22 , pl . 87 . see also Wilson , ' Bes ' , 83 , 88 - 9 . Michailidis , ' Bes ' , 61 – 3 .

(٤٦) See A . M . Bisi , ' Da Bes a Herakles , A Proposito di Tre Scarabei Del Metropolitan Museum ' , r
Studien 8 (1980) , 19 – 42 , ESP . pls . , iii – v , tran Tam Ting , Bes , 107 .
وكما يلحـــــظ ميخائيلوبس Michailidis في بس 'Bes' ، 70 ، سان بس وهرقل في قدرتهما على صـــد الشر .

(٤٧) See H. Junker , Der Auszug der Hathor – Tefnut aus Nubien (Berlin , 1911) , 86 , F . Daumas , Les Mammisis des Temples ' Egyptiens (Paris , 1958) , 139 – 43 .

(٤٨) L.Keimer , ' Un Bes Tatoue ? ' , AS AE 42 (1943) , 159 – 61 and 534 , id . , Remarques sur le tatouage dans l ' ' Egypt Ancienne (Cairo , 1948) (MIE 53) , 104 .

(٤٩) See H . F , Wolff , ' Anthropos , 33 (1938) , 445 – 514 , esp . 469 ff . , J. Delpech – Laborie , ' Le Dieu Bes , Nain , Pygmee ou Danseur ? , CDE 16/32 (1941) , 251 – 4 , Michailidis , ' bes ' 54 .
وللاطلاع على المفهوم الذي يرى في الأقزام شياطين تمارس أعمال الخير، انظر :
E . De Rosny , Les Yeux de Ma Chevre (Paris , 1981) , 340 , 381 ,
يذكر روزني ان القائمين على علاج المرضى في الكاميرون يتضرعون الى جنيات الماء الذين يمثلون الأقـــزام ، والذيـــن يتسمون بضآلة الجسم ، والبشرة السوداء ، والشعر رأس غزير ن وعينين واسعتين ، وأقدام منحنية إلى الخلف ، ويتســـم هؤلاء العفاريت بالقدرة على جلب الثروة للرجال والخصوبة للنساء . انظر أيضا :
P. Schebesta , Die Bambuti – Pygmaen vom Ituri , ii . 3 (Brussels , 1950) , 60 – 6 , M . Sidibe ' Legendes , 47 (1950) , 100 .

(٥٠) A. .Lucas , Ancient Egyptian Materials and Industries 4 , rev . with add by H.R. Harris (London 1962) , 28 – 9 .

(٥١) D.Valbelle , Satis et Anoukis (Mainz am Rhein , 1981) , 94 s 15 , 96 – 7 , s 17 , 109 . s 31 with figs . on 96 and 115 .

(٥٢) انظر على سبيل المثال الأشكال المختلفة التي يصطنعها بس في حجرة الولادة أثناء العصر اليونـــاني الرومـــاني في ارمانت Armant (كليوباترا العظيمة وبطليموس السادس عشر) ,
PM iv . 157 . Exterior (35) – (36) . Krall , ' Bes ' , 80 , fig . 61 .
انظر أيضا صور أهل النوبة في مقبرة هوي Huy في جرنت مراعي Gurnet Mur ' ai ,
H . Lidant et al . , L'Empire des Conquerants (Paris , 1979) , fig . 101 .

(٥٣) E . Brunner – Traut , la I (1957) , s.v. Affe , 83 – 5 .

(٥٤) انظر المادة العلمية التي جمعها جرنفل Grenfell (ملحوظة هامشية رقم ٤٢ اعلاه)،خاصة صفحتي ٢٩ – ٣٠ ، شكلي ٢٥ – ٣٢ ، والتي جمعها هورننج / ستهلين Hornung / Staehelin ، Skarabaen , 94

(٥٦) انظر على سبيل المثال القرد الذي يحمل وعاء الكحل (ارتفاعه ١٠ سم) ، متحف القاهرة CG 18576 ,
Nofret , I . 126 – 7 , NO . 59 .
ومنذ فترة المملكة القديمة فصاعدا كانت تقدم الآنية المصنوعة من الكالسيت أو ديوريت والمصنعة في هيئة قرود كقرابين في المعابد في بيبلوس ، انظر :
P. Montet , Byblos er l ' Egypte . Quatre Campagnes de Fouilles a ' Gebeil (paris , 1928) 72 – 4 , nos . 56 – 62 , pls . xl – xli .

(٥٧) H . Altenmuller , LA I (1975) , s,v, Aha , 96 .

انظر على سبيل المثال التمثال الصغير المصنوع من الخزف المزخرف في متحف القاهرة التي تعلوه ملامح تشابه ملامح القرد ، CG 38749 (ارتفاعه ٥ سم) ،
Daressy , Statues , 191 – 2 , PL . XLI .
[58] Limestone (h . 11 . 1 .cm . w.9 cm .) , Hildesheim , Pelizacus Museum , 5268 , Noforet , ii . 122 , no . 157 (a Lion – Man for B . Schmitz) .
[59] Spell u 8.12 – 9 .1 , 9.4 , v 9.10 , G . Roeder , Der Ausklang der Egyptischen Religion (Zurich , 1961) , 176 – 7 .
[60] Krall , 'Bes' , 91 , figs . 92 and 95, nos . 16 a – B , Ballod , Prolegomena , 53 , Wolff (n . 49 above) , 453 .
[61] للاطلاع على الرابطة التي تربط بين هؤلاء الآلهة وبلاد بونت او النوبة ، انظر على وجه التعميم :
Ballod , Prolegomena , 17
وعلى وجه خاص :
Junker (n . 47 above) , 27 (min) , 28 (Horus , Hathor) , 29 (Shu) .
[62] L . Stork , LA iv (1982) , s,v, Pavian , 915 – 20 , esp . 917 .
See also J . Assmann , liturgische Lieder an den sonnengott (Berlin , 1969) , 208 (Medinet – Habu , Temple of ramesses iii) , and S.Sauneron , ' L' Hymne au Soleil Levant des Papyrus de Berlin 3050 , 3056 et 3048 ' , Bii –AO 53 (1953) , 69 And 76 no . 60 .
[63] وهي النقوش النمطية الملحقة بالتعويذة رقم (١٧) في " كتاب الموتى "
انظر أيضا على سبيل المثال ورقة بردي هروبن Heruben (الأسرة الواحدة والعشرون) في :
Piankoff / Rambova , Mythpap , no . 1 . 73 , fig . 3 , scene 3 .
وفيما يتعلق بالرمز الذي تنطوي عليه الشياطين التي تشابه الأسود في هيئتها ، انظر :
C . De wit le role et le sens du lion dans l' Egypt Ancienne (Leiden , 1951) , 138 – 47 .
[64] See H.G. Fischer , 'The Ancient Egyptian Attithde Towards the Monstrous ' , in A .E. Farkas et al . (eds .) , Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds , Papers Presented in Honor of Edith Porada (Mainz am Rhein , 1987) , 17 – 19 .
[65] للاطلاع على دراسة عامة لهذه المخلوقات التي تقطن العالم السفلي ، انظر :
Fischer , ibid . 20 - 1
[66] A . Piankoff , the Shrines of Tut Ankh Amon (New York , 1955) (ERT 2) , fig . 41 (First Register , fourth and fifth figures from the right) .
انظر أيضا طابور المخلوقات الهجين الغريبة الهيئة في صورتها الأمامية في ورقة بردي دجيد خونسويو فانخ الثاني
Dhedkhonsuiufankh ii
Piankoff / Tambova , Mythpap , no . 22 , scene ii .
وتتسم المخلوقات البدائية أيضا بالتشوه الجسدي ، انظر ، على سبيل المثال :
المخلوقات من ذوات الأيدي الأربع في :
E. Chassinat amd F. Daumas , Le Temple de Demdara , vi (Cairo , 1965) , pls . Dlxxxii – dl xxxiii .
[67] J . Z . Andee , Death as an Enemy (Leiden , 1960) , 206 – 8 .
انظر أيضا الأسماء الرنانة لهذه الشياطين المرعبة في كتاب الموتى ، تعويذة رقم ١٢٥ ، ص ٦٠ – ١٠٢ .

(٦٨)Papyrus of Neferuebenef , Krall , ' Bes ' , 87 , fig . 80 , no . 31 , Ballod , Prolegomena , 29 , fig . 4 , T.G. Allen , The book of the dead or going forth by day(Chicago , 1974) , 38 n . 65 , E. Hornung , Das Totenbuch der Agypter (Zurich and Munich , 1979) , 92 , fig . 14 .

(٧٠) انظر على وجه التعميم :

Baines , Fecundity Figures , 30 , 93 – 8 , 118 – 22 , esp . 127 – 31 .

انظر أيضا الشكل المشابه لهيئة بس والذي يعود إلى المملكة القديمة في معبد ساحور الهرمي Sabure(ملحوظة هامشية رقم ١٨ أعلاه)

(٧١) انظر على سبيل المثال مقبرة آبي ، في طيبة ،

PM I 2 .1.316 , Hall (6) iii , Baines , Fecundity Figures , 128 – 9 fig . 84 .

انظر الشكل المنحوت نحتا بارزا الذي يعود إلى المملكة القديمة ، والموجود في لندن (ملحوظة هامشية رقم ١٨ أعلاه)

(٧٢)انظر على سبيل المثال بس المنخرط في الرقص في :

Bruyere Deir el Medineh , 254 – 5 , fig . 131 , Smith , Art Amd Architecture , 166 , fig , 57 .

انظر أيضا طبلية تاج العمود في دندرة ،

Roman Mammmisi PM vi 104 , Lepsius , Denkmaeler , iv . 83 c , Krall , ' Bes ' , 81 , fig , 62 , no . 17 .

انظر أيضا المناقشة الواردة في :

F . Daumas les Mammisis des Temples ' Egyptiens (Paris , 1958) , 138 – 9 .

(٧٣)انظر على سبيل المثال الشخوص التي تمثل الخصوبة في معبد ساحور لدفن الموتى في أبو صير ،

Pmiii ^{2} .1. 330 (16) , Baines , Fecundity figures 84 , fig , 43 – 4 .

(٧٤) Altenmuller , Apotropaia , I . 152 , 155 – 6 .

انظر أيضا : Romano , ' Origin ' , 49

(٧٥) P.Lacau and H. Cherrier , Une Chapelle de Esostris 1 er a Harnak , I (Cairo , 1956) , 228 , no . 647

(٧٦) Ranke , P N I . 44.6, 11-12 , R . Anthes , die Felseninscnri ften von Hatnub (Leipzig , 1928) , nos . 10 , 12 , 15 , 19 , 21 , 25 , 39 , 41 - 2 (h3 - nht and ' h3 – htp) .

(٧٧)A . Piankoff , The Litany of Re (New York , 1964) (ERT 4) , 912 , 151 , NO 25 (Papyrus of Taudjare) .

(٧٨) P.Derchain , Le Papyrus Salt 825 (BM 10051) , 141, ix , 4-5 .

(٧٩)Oxford , Ashmolesan Museum , 1872 . 287 (h . 5 . 8 cm , w . 4.8 cm) , Krall , " Bes " , 79 , fig . 60 b , no .7.

(٨٠)See c . Muller – Winkler , Die Agyptischen Opjekt – Amulette (Fribourg and Gottingen , 1987) (OBO , SA 5) , 47 and 102, pl . xii , nos . 213 – 16 .

انظر أيضا راس بس المتوجة نبعين اودجات في :

W.M.F. Petrie , Amulets (London , 1914) , 41 , no . 190 p , pl . xxx1v .

(٨١) انظر التماثيل الصغيرة في متحف القاهرة C G 38718 – 192 nd – 38721

Daressy , Statues , 184 – 5 , pl . xl .

وللاطلاع على هذا النمط من التصوير على وجه التعميم انظر :

Rieder , Bronze Figuren , 445 , s 610 a – b .

(٨٢)انظر تمثالا صغير مشابها في بتري Petrie (ملحوظة هامشية رقم ٨٠ اعلاه) ،
41 , pl . xxxiv , no . 1898
(٨٣) ثمة غزلان مشابهة مصورة خلف غطائين للرأس في مجموعة ميخائيليدس
Michailidis , ' Bes ' , 61 , pls . x – xi .
انظر أيضا :
Krall , ' Bes ' 89 , fig . 83 b , no . 60 .
(٨٥) Roeder , Bronzefiguren , 95 – 6 , s 136 f (on lions) , Michailidis , ' Bes ' , 71- 2 , fig . 25 (on Rams , Crowned with Udjat – Eye) , M. Werbrouck , ' Les Multiples Fromes du Dieu Bes ' , BMRAH 3 rd ser . 11 (1939) , 78 , fig . 4 (Holding a Lion) .
(٨٦) انظر على سبيل المثال تمثالين صغيرين لبس بريشتين مزدوجتين وقص الشمس في مجموعة ميخائيليديس ،
Michailidis , ' Bes ' , 75 , fig . 31 and pl . xix .
انظر أيضا التمثال الصغير من البرونز ذا خصلة شعر الدالة على الشباب في برلين SM 24 89 ,
M. Werbrouck , ' A Propos du Dieu ' Bes ' Egyptian Religion , I (1933 (, 30 – 1 , fig . 4.
(٨٧) انظر على سبيل المثال التمثال البرونزي الصغير (ارتفاعه ١ر١٤ سم) في بالتيمور WAG 48 , 1537 '
Steindorff (n. 22 above) 143 – 4 , pl . xcv , no . 625 (with white crown , labelled as Harpokrates) .
ثمة تمثال صغير مشابه يطلق عليه " مين " في متحف القاهرة , CG 3883 (ارتفاعه ٢ر١٤ سم) ،
Daressuy , Statues , 208 , pl . xliii ,
يذكر دارس في كتابه تمثالا ثالثا في متحف ليفربول يطلق عليه اسم " امون " AMUN ، انظر أيضا :
Romano , ' Bes ' , I . 190 , n . 443
(٨٨) انظر على وجه التعميم :
Roeder , Bronze Figuren , 46 – 50 , 91 - 4 , 100 – 4 , A . Delatte and p. Derchain , Les Intailles Magiquse Greco – Egyptiennes (Paris , 1964) , 126 – 31 ,
(٨٩)Papyrus , Brooklyn Museum , 47 , 218 . 156 , p. 3 A , first vignette , p . 6a , second vignette , p. 6a , second vigerre , S.Sauneron , Le Papyrus Magique Illustre ' De Brooklyn , Brooklyn Museum 47. 218 . 156 (Brooklyn , 1970) , figs . 2- 3 .
ولمعرفة الأنواع المختلفة لرؤوس الحيوانات ، انظر الجدول فيكتـاب رودر Roeder Bronsefiguren 92 s 134 e , (ثور ، قط ، تمساح ، صقر ، فرس النهر ، أبو منجل (طائر مائي) ، ابن آوى ، أتســد ، قـرد ، كبش ، نسر) .
(٩٠) See e.g . Roeder , Bronze Figuren , 94 , 5 134 , amd 100-4 .
(٩١) لمعرفة العناصر المختلفة التي تدخل في تكوين الإله ، انظر الجداول التي يتضمنها كتاب " رودر " 48 , s 68 f (94 , s 134 g) Roeder,Bronze Figuren,
(مثل الأذرع ، والأجنحة ، وحيات Uraeus ، ......الخ) .
(٩٢) انظر على سبيل المثال التمثال البرونزي الصغير في باريس ، بمتحف اللوفر ،
' N 5140 Tran TamTinh , Bes , 103 , no . 58 b , PL . 82
(٩٣)Sauneron (n. 89 above) 11 , E.Otto . LA I (1975) , s.v. Auge , 559 – 60 , W . Helxk . LA I (1975, s.v. Augen Schminke , 567 .
(٩٤) Hornung , Conceptions , 178 – 90 .
انظر على سبيل المثال الأعمدة الحجرية المحفوظة بمتحف القاهرة ، ' C G 9428 – 9 '

G . Daressy , Textes et Dessins Magiques , 36 – 7 , pl . x .
انظر أيضا العامود الحجري في هانوفر ، بمتحف كستنر Kestmer Museum '
Altenmuller (n.3 above) , fig . in 722 , 1935 . 200 . 688 .
وللاطلاع على قائمة بهذه الحيوانات ، انظر :
Roeder , Bronze Figuren , 92 – 3 . s 134 f .

(٩٥) انظر على سبيل المثال Delatte / Derchain (ملحوظة هامشية رقم ٨٨ أعلاه) ،
131- 6 , nos . 166 – 7 , 171 – 4 , and esp . 137 , no , 177 .
والتي تقول : " احفظني من كل شر " .
انظر أيضا العبارة المنقوشة : " ليمنحك هور – مرتي Hor – Merty
الحياة والصحة " على التمثال الصغير في كوبنهاجن ، بالمتحف الوطني ، 6623
F.W.V. Bissing , ' Miszellen , zur Deutug der " Pantheistischen Besfiguren " ' , ZAS 75 (1939), 130 – 2 figs . 1,2 .

(٩٦) E . A .W . Budge , The Gods of the Egyptians , I (London , 1904) , fig . Contra 492 .
(٩٧) Delatte / Derchain (n . 88 above) , 130 – 1 .
(٩٨) Sauneron (n. 89 above) , 16 ff . , J. Assmann , Agypten , Theologie und Frommigkeit einer fruhen Hochkultur (Stuttgart , 1984) , 281 – 2 .
(٩٩) سونرون Sauneron (ملحوظة هامشية رقم ٨٩ أعلاه) ، ص ٢٣ .
(١٠٠) لمعرفة المشابهة بين بس وشو ، انظر :
D . Jankuhn , Das Buch ' Schutz des Hauses ' (Bonn , 1972) , 88 , D , Kurth den Himmel Stutzen Brussels , 1975) . 86 – 8 .
وللاطلاع على أعمال مشابهة أدبية وتصويرية ، انظر أعلاه الفصل الخامس ن ملحوظة هامشية رقم ٤٦ . قارن المقدرة المشابهة لأبطال الإغريق على ان يكونوا أقزاما وعمالقة في نفس الوقت .
(١٠١) See S.Sauneron , 'Le nouveau Sphinx Composite du Brooklyn Museum et Le role du Dieu Toutou – Tithoes ' , JNES 20 (1960) , 269 – 87 , ESP . 277 – 85 .
وللاطلاع على معلومات بشأن هؤلاء الرسل على وجه التعميم ، انظر :
D. Meeks , ' Genies , Demons en Egypt ' , in Genies , Anges et Demons (Paris , 1971) (sources or 8) , 44-9 .
(١٠٢) عامود من الحجر الجيري (ارتفاعه ٢٦٫٥ سم ، وعرضه ٤٧٫٧ سم ، وسمكه ٩ سم) ، متحف بروكلين ، 98 . 58'
Sauneron , ibid . esp . 276 ff . , pls. . xiv – xv , tran tam tinh , bes , 101 , no . 33 d , pl . 79 .
(١٠٣) See e . g . J . Garstang , EL Arabah (London , 1901) (BSAE 6) , 5 , PLS . Iv and Xi (Middle Kingdom Box) , W .F . Petrie . Gizeh and Rifeh (London , 1907) BSAE 13) , 20 – 1 , Pl . xxiv Middle Kingdom Box) , Romano , ' Origin ' , 44 , fig . 5 . (New Kingdom Box) , J . Vandier D ' Abbadie , Catalogue Des Objets de Toilette Egyptiens , Musee du Louvre (Paris , 1972) , 52 – 3 , no . 154 (Saite Period Box) . see also A . Eggebrecht (ed .) , Agyptens Aufstieg Zur Weltmacht Mainz am Rhein , 1987) , 289 , no . 238 (New kingdom hairpin) .

(104) See e.g. Krall , ' Bes ' , 83 , fig . 72 , no . 19 (New Kingdom Spoon) , Vamdier D ' Abbadie , ibid ., 55- 9 , nos . 160 – 73 (New Kingdom to Ptolemaic Pots) .

(105) G . Lefebvre , Essai sur la medecine egyptienne de I ' epoque pharaonique (Paris , 1956) , 66 – 88 , M . Helbing , Der altagyptische Augenkranke , sein arzt und seine gotter (zurich , 1980) , 30 – 1 , M.D.Grmek , Les maladies a ' l'aube de la civilisation occidentale (Paris , 1983) , 49 n. 62 .

ولمعرفة الخواص العلاجية لأدوات تزيين العينين ، انظر على سبيل المثال :

C . Muller , LA v (1984) , s.v. Schminke (n) , 665 – 6 n . 4.

(106) See e.g. G. Bemedite , Miroirs (Xairp , 1907) (C G C) , pl . iv , 44.017 (Old Kingdom ?) , Vadier d ' Abbadie (m. 103 above) , 170 – 1 , no . 760 (Late Period ?) .

وللاطلاع على التعويذات السامة ، انظر على سبيل المثال :

Lerebvre (n . 105 above) , 50 : ' Autre (Drogue) Pour faive que Tombent les Cheveux , Un (ver -) Anaret Cuit et Bouilli avec de I ' Huile de Bes . A mettre Sur la Tete de la Femme Haie ' (P . Ebers 474)

(107) للاطلاع على علم أمراض النساء إبان تلك الفترة ، انظر :

Le Febvre (no 105 above) , 89 – 115 , A.T. Samdison , LA ii (1977) s.v. Frauenheilkunde und 0 Sterblich Keit , 295 – 7 . A-P. Leca , La Medecin Egyptienne au Temps des Pharaons (paris , 1971) , 334 – 5 .

(يصف الكتاب الأخير مومياوتين لامرأتين توفيتا أثناء الوضع) . انظر أيضا وصفا لمعدل المرتفع لوفيات الأمـهات في مقبرة تل الضبع (فلسطين ، حوالي عام ١٧٠٠ قبل الميلاد) ،

J. Leclant , ' Fouilles etTravaux en Egypte et au Soudan , 1976 – 77 ' , Orientalia , 47 (1978) , 271 .

(108) See e.g. A. Erman , Zauberspruche fur Mutter und Kind aus dem Papyrus 3027 des Berliner Museums (Berlin , 1901) , H . V . Deines et al . , Grundriss der Medizin der alten Agypter , iv . I , Ubersetzung der Medizinischen Texte (Berlin , 1958) , 291 – 5 , Meeks (n.101 above) , 36 – 44 .

(109) للاطلاع على معلومات تتعلق بقذائف حقيقية من العصي ، انظر :

Haues , Scipter , I . 248 – 9 and 279 , fig . 181 (top left , second row).

(110) للاطلاع على معلومات حول اسطورة الشمس ، انظر :

Altemuller , Apotropaia , I . 82 ff. , 136 – 77.

(111) ترجمة ف . لج F. Legge " الأعمال النحتية السحرية من العاج أثناء الإمبراطورية الوسطى

" The Magic Ivories of the middle empire " PSBA 27 (1905) 136 – 8 .

وللاطلاع على المزيد من الأمثلة ، انظر :

Legge , ibid . 297 – 303 , id . , PSBA 28(1906) , 159 – 70 .

ولمعرفة معلومات عن هذه التعاويذ السحرية على وجه التعميم ، انظر :

Altemuller , Apotrooaia , I . 64- 78 , id , ' Ein Zauber – Spruch zum " Schutz des Leibes " ' , GM 33 (1979) , 7 – 12 .

(112) Hayes , Scepter , I . 248 .

فيما يتعلق بالطقوس اليدوية ، انظر أيضا :

Altenmuller , Apotropaia , I . 178 – 87 , id . , ' Ein Zaubermesser des Mittleren Reiches ' , S AK 13 1986) , 26 – 7 , Bouyriau (n. 22 above) 110 and 114 .

(113) J.E.Quibell , The Ramesseum (London , 1898) (B SA2) , 3 , PL , III .

انظر أيضا بوريو Bourriau (ملحوظة هامشية رقم ٢٢ أعلاه) ، 100 . 110 – 11 and 113 no(عصا من السيروتز على هيئة ثعبان الكوبرا) .

(114) A . H . Jardinier , The Ramesseum Papyri (Oxford , 1955) . I .

للاطلاع على وصف للبرديات انظر نفس المرجع السابق ، ص ٨ وما يليها .

(116) للاطلاع على قطع العاج المستخدمة لأحداث نغمات ، وقناع بس ، انظر :

Petrie , ibid . 30 , nos . 13, 13a , 27, pl . vxxx , A.R.David , The Puramid Builders of Ancient Egypt London , etc . , 1986) , 136 – 7 , figs . 8 – 9 .

(117) J . F . Borghouts , The Magiecal Texts of Papyrus Leiden I 348 (Leiden , 1971) , 29 , See LGSI SPELL 31, 12 .9.

(118) مصنوع من الخزف المزخرف (قطره ٨ سم) ، نيويورك ، MMA 44.4.4 ، فيشر Fischer (ملحوظة هامشية رقم ٦٤ أعلاه) 17 – 18 , pl . iii. Fig . 11 '

Romano , ' Bes ' , ii , no . 58 .

(119) Bruyere , Deir el Medineh , 57 – 60 , figs . 131 , 133 , 136 , 202 , Romano , ' Bes ' , ii , nos . 152 – 8 .

(120) See B.Bruyere , ' Un Fragment de Fresque de deir el Medineh ' , BIFAO 22 (1923) , 121 – 33 , J. Vandier d' Abadie , 'Une Fresque civile de Deir el Medineh ' , RdE 3 (1938) , 27-35 , Bruyere , Deir el Medineh , 59 – 60 , figs . 145 , 157 , 182 , pls . ix-x .

(121) انظر ب . ج . كمب B . J . Kemp " لوحات جدارية من قرية العمال في العمارنة " JEA 65 (١٩٧٩) ، ص ٤٧ – ٥٣ .

(122) Smith , Art and Architecture , 289 , figs . 286 – 7 .

(123) موطيء القدم لاعتلاء السرير ، مصنوع من خشب الأبنوس (طوله ١٨٤ سم .

Cairo Museum , JdE 62016 , PM i[2] . 2 . 576 , H . Carter and A . Macc , The Tomb of Tut- ankh . Amen , I (London , 1923) , 113 , pl . xlix , Romano , ' Bes ' , ii , no . 120. See also JDE 62015 , PM i2 . 2 . 576 , Romano , ' Bes ' , ii , no . 119 . TOMB , of Yuya and Thuya m Cairo Museum , CG 51109 – 10 : J.E . Quibell ,The Tomp of Yuya and Thuya (Cairo , 1908) (CGC) , 50 – 1 , PLS . xxviii – xxxi .

(124) W,C, Hayes , Glazed Tiles from a Palace of Ramesses ii at Kantir (New York , 1937) , 38 – 41 , fig . ii , pls . xiii , Romano , ' Bes ' , ii , nos . 135 – 41 .

(125) E . Brunner – Traut ' Die Wochem Laube ' , MIO 3 (1955) , 11 – 30 , ID . , LA vi (1986) , s.v. Wochenloube , 1282 – 4 .

(126) كسارة من الفخار (الارتفاع ١٢ سم ، العرض ١٥ سم) ، عثر عليها في دير المدينة ، برلين , 21451 SM (West) ،

Museen and E.Brunner – Traut , Die Altagyptischen Scherbebilder (Bildostraka) der Deutschen Dammlungen (Wiesbaden , 1956) , 69 , no . 65 , pl . xxv .

للاطلاع على أعمال مشابهة ، انظر على سبيل المثال :

J . Vandier d ' Abbadie , Catalogue des Ostraca figures de Deir el Medineh (Nos . 2256 a 2722) (Cairo , 1937) , nos , 2340 , 23446- 7 , 2353 , G . Pinch , ' Childbirth and Female Figurines at Deir el- Medina and el -'Amarna , Orientalia , 52 (1983) , esp . 406 – 7 , and n.6.

(١٢٧) بروكسل ، المتحف الملكي E7415 – 7416 (الارتفاع حوالي ٦٠ سم) ،
Bruyere , Deir el Medineh , 98 , fig . 32 , Werbrouck (n . 85 above) , 79- 82 , figs . 9 – 10.
انظر أيضا زوجين من أقدام سرير خشبية في مجموعة ميخائيليديس (الارتفاع ٦٥ / ٦٧ سم) ، ميخائيليديس "بس" ، ص ٩٧ ، ٦٩ ، ٧١ ، pls . xiv - xv

(١٢٨) Deir el – Medina , tomb 99 , PM i2 . 1. 205 , inner room (10) , Bruyere , Deir el Medineh , 108 , fig . 39 , Romano , 'Bes ' , ii . no . 67 .

(١٢٩) Deir el – Bahari , Temple of Hatshepsut , E. Naville , The Temple of Deir el Bahari , ii (London , 1894) , pl . 51 , Ballod , Prolegomena , 42 , fig . 20 . Luxor , Temple of Amenphes III, PM ii , 326 , Birth – room (152) ii (3) , Krall , ' Bes ' 79 , fig . 58 , H.Brunner , Die Geburt des Gottkonigs (Wiesbaden , 1964) , 102 , pl . 9 , scene ix .

(١٣٠) Wiid , Cairo Museum , CG 51112 , Quibell (m . 123 above) , 52 – 3 , pls . xxxv– xxxv11.CF.The Similar decoration of The Other Chairs Cairo Museum , CG 51111 and 51113 . Quibell , ibid . 52 – 4 , pls . xxxII , xxxIV , and xli –xlii .

(١٣١) For material , see Roeder , Bronze Figuren , 97 – 8 , s 138 , w . Spiegelberg , ' Die Weihestatuette einer Wochnerin , ASAE 29 (1929 , 162 – 5 , K. Parlasca , ' zwei agyptische Bronzen aus dem Heraion von Samos ' , MEAI (A) 68 (1953) , 127 – 36 , See also Romano , ' Bes ' , I 144 – 6 , 163 .

(١٣٢) انظر التمثال البرونزي في باريس ، متحف اللوفر E 22 874 ،
Tran Tan Tinh , Bes , 105 , no . 93 c , pl . 86 .
ثمة تمثال صغير مشابه في بروكسل ، المتحف الملكي E 6755 (ارتفاعه ١١ سـم) ، وربـروك Werbrouk (ملحوظة هامشية رقم ٨٥ اعلاه) ، ص ٧٨ ، ص ٨٠ ، الشكل (٥) ، Parlasca , ibid . 132 , no . 4 .

(١٣٣) Bronse (h . 10 . 4 cm .) , Athems , NM 614 , Parlasca (n. 131 abpve) , 133 , no . 16 , Beil . 46 . 3 , See also The Bronze , Paris , louvre , E 5891 , tran tam tinh , Bes 105 , no . 93 b , pl . 85 .

(١٣٤) سبيجلبرج Spiegelberg (ملحوظة هامشية رقـم ١٣١ اعـلاه) ، ص ١٦٤ ، رودر Roeder ، Bronze figuren ، ص ٤٤٢ – ٤٤٣ ، S 607 .

(١٣٥) ارتفاع التمثال ١٢ سم ، ساموس Samos ، متحف فاثي Vathy ، B353 ، بارلاسكا Parlasca (ملحوظة هامشية رقم ١٣١ أعلاه) ، pl. xii ،
U. Jamtzen , Samos , viii (Bonn , 1972) , 14 , pl . 18 .
للاطلاع على تماثيل مشابهة ، انظر Parlasca ، نفس المرجع السابق .

(١٣٦) انظر ما يلي الفصل الثالث عشر ، Sub Kourotrophic Demons

(١٣٧) انظر التماثيل الصغيرة لمشابهة في متحف القاهرة 30 – CG 38728 '
. Daressy , statues , 187 – 8 pl . XL

(١٣٨) انظر على سبيل المثال الأعمدة الحجرية في متحف القاهرة ، 32 – C G 9401
' G . Daressy , Textes et Dessins Magiques (Cairo , 1903) (CGC) , 1- 43 PLS . 1 – XI . See also W.D. van Wijngaarden and B.H.Stricker , 'Magische Steles ' , OMRO 22(1941) , 6- 38 , esp . I-iv .

(١٣٩) انظر على سبيل التمثال الصغير في لندن BM 61206 '

H . R . Hall , ' An Egyptian St Christopher ' , JEA 15 (1929) , I . , PL . I .
ثمة تمثال صغير مشابه من الخزف لقزم (اله ؟) وهو يحمل طفلا (ارتفاعه ٤٫٨ سم) ، لندن ، UC 33528 لم يقيض له النشر .

(١٤٠) ميخائيليديس Michailidis ' Bes ' ، ص ٥٦ ، شكل رقم (٨) ، (ليس ثمة ما يشير إلى المنشأ ، او حجم التمثال أو المادة التي صنع منها) ، الفترة الوسطى الثالثة وفقا للباحث ج . ف . رومانو (استنادا إلى اتصال شخصي) .

(١٤١) انظر على سبيل المثال بردريزت P Erdrizet (ملحوظة هامشية رقم ٣٧ أعلاه) ، pls . xlii – xlev وتران تام تين Tran Tam Tinh "بس" ، ص ١٠١ – ١٠٢ ، pl. 78 ، nos. 31 a – b , 36 b 38 t . انظر أيضا المصابيح المصور عليها بس وايزيس (؟) ،
Ballod , Prolegomena , 99 , fig . 113 , Tram Tam Tinh , Bes , 102 , no . 48 , pl . 81 .

(١٤٢)See e.g. W.Weber , Die Agyptisch – Griech Ischem Terrakotten (Berlin , 1914) , 162 , nos . 256 – 9 , pl . 25 , Perdrizet (n . 37 above) , pl . XLI

(١٤٣)Tran. Tam Tinh , Bes , 104 , nos . 70 , 72 – 6 , pls . 83 – 4 , id. , LIMC iii (1986) , s.v. Besit , 113 , nos . 14 – 15 . pl . 91 .

(١٤٤)Tram Tam Tinh , Bes , 104 , no . 71 , pl . 84 .

(١٤٥) Demdara , Mammisi of Nectamebo , J . Leclamt et al . , L' Egypt du crepuscle (Paris , 1980) , 89 , fig . 70 , Tran Tam Tinh , Bes , 99 , no . 2 , Dasem , ' Dwa fism ' , pl . 3 b .

(١٤٦) للاطلاع على مادة تتعلق بهذه النقطة في البحث انظر :
Tran Tam Tinh , Bes . 99 , nos . 1-3 amd 5 , pl . 74 . See also e.g. Edfu : PM vi . 171 , Birth House , ii , court (27) – (30) , 175 , corridor (106) , 176 (118) , 177 , West side , Columns , Kom – Ombo : PM vi . 199 , Birth – House , Part of Frieze . Position Unknown .

(١٤٧) See Dendara , Mammisi of Nectanebo I , PM vi . 105 , Daumas (n. 16 above) , 9 . no . 31 . pl . ii .
Demdara , Mammese of Trajam , PM vi . 104 – 5 , (10) – (16) , third register , Lepsius Denkmaeler , iv . 82 , krall , ' Bes ' , 79 , fig . 59 , Daumas , Ibid . , 108 , pl . Lix .

(١٤٨) انظر على سبيل المثال ارمنت Armant ، حجرة الولادة ، (كليوباترا العظيمة وبطليموس السادس عشر) .
PM iv . 157 , Exterior ,) 35) – (36) , Krall , ' Bes ' , 80 , fig . 61 . Dendara , Birth – House of Traham , PM vi . 103 , Colonnade , Architrave , Daumas (n. 16 above) , 271 – 85 , pl . xcv .

(٧)

الإله بتاح - باتايكوي

Ptah – Pataikoi

مع حلول الفترة المتأخرة من عصر المملكة الجديدة، شاع ظهور إله قزم آخـــر في مصر . ثمة اختلاف واضح كان يفرق بينه وبين بس، فهو يمثل قزما يعاني من انعدام التعظم الغضروفي، يصور عادة وهو عار، بأطرافه القصيرة المقوسة، وجذعـــه الطويـــل، ورأس ضخم ذي قمة مسطحة، كما أنه يحمل ملامح بشرية كاملة لا يشوبها ملامح أو صفـــات أجنبية، و يحمل أسلحة. والأعمال التي تصور هذا الإله جد كثيرة وتتمثل في الأســـاس في التمائم. بيد أنه من غير الواضح إذا كانت هذه الشخوص تمثل أشكالا عدة لإله واحد، أم جماعة من الآلهة الأقزام كما هو الحال مع بس .

اسم الإله

استخدم هيرودوت مصطلح باتايكوس Pataikos أول مرة في وصـــف الأعمـــال التصويرية للإله بتاح، الذي كان يعادل هفيستوس Hephaistos، في هيئة قزم. شاهد هـــذه الشخوص ملك بلاد الفرس قمبيز في ممفيس : "كما دخل معبد هفيستوس أيضـــا قمبـــيز الذي سخر مر السخرية من الصورة المعروضة هناك .ثمة مشابهة جد وثيقة بين هذه الصورة

لهفيستوس وصورة باتايكوي عند الفينيقيين التي كانوا يعلقونها في مقدمة سفنهم من ذوات الصفوف الثلاثة من المجاديف على كل جانب. وسوف أصف هذه الشخوص للقارئ الذي لم يطلع عليها: فهي مصورة في هيئة قزم. كما أنه ولج أيضا باب معبد كابيروي Kabeiroi الذي لم يكن يلجه أحد سوى الكاهن، وحتى هذه الصور لم تنج من سخريته اللاذعة. وهذه الصور أيضا تشابه صور هفيستوس ، ويقال إنها صور لأبنائه"[1].

هكذا نرى هيرودوت يقارن الشخوص المصرية بآلهة الفينيقيين الذين يطلق عليهم باتايكوي، وبالكابيروي Kabeiroi الإغريقية. ولا نعلم سوى النزر اليسير عن الأقزام الفينيقيين، إذا استثنينا ما نعلمه عن تعليق صورهم في مقدمة السفن، والتي ربما كان يستهدف إضفاء الحماية عليها لما تحظى به من قوى سحرية[2]. بيد أنه لم يتم التعرف حتى الآن على أي تصوير لهم، وإن كنا لا نستبعد تأثر هيئتهم بهيئة الآلهة المصرية من الأقزام .

ليس ثمة دليل على استخدام كلمة باتايكوس في اللغة المصرية القديمة كما أننا لا نعلم أصل الكلمة وتطورها. على نحو قاطع، ففي العالم الكلاسيكي القديم. كان الكتاب يربطون بينها وبين فعلين هما Pataiste (يتغذى على)، apatan (يغش أو يخدع) وهو اشتقاق ربما يعكس صورة الأقزام في أذهان الإغريق كمخلوقات يجيش بصدورها الشراهة والطمع، وتبث فيما حولها جوا من القلق والشقاق[3]. إلاّ أننا نلمس ثمة اتجاه بين الباحثين الآن إلى اشتقاق مصطلح باتايكوس من كلمة بتاح المصرية، ويعد بعضهم هذا المصطلح صورة مصغرة محتملة لهذه الكلمة[4]. كما أن اسم بتاح نفسه يفتقر إلى معنى محدد والذي ربما يكون ذا صلة بفعلين في اللغات السامية هما "ينقش على الخشب أو المعدن"، و"يفتح"

وعادة يحذو علماء الآثار المصرية حذو هيرودوت فيما يورده من مقارنة، ويطلقون على التماثيل الصغيرة التي تمثل القزم المصري "باتايكوي" أو "بتاح - باتايكوي"، وذلك كي يفرقوا بينها وبين هيئة بتاح بقامته العادية. إننا نتبع هذا التقليد في التسمية في هذا الكتاب، بدافع من التحامي من الخلط بين الهيئتين اللتين يصطنعهما بتاح، هذا رغم اعتقادنا بأن أيا من الاسمين لا يتناسب في دلالته مع طبيعة الإله .فمصطلح

باتايكوس مصطلح أجنبي كان يستخدم للدلالة على الآلهة الفينيقية، وليس الآلهة المصرية، في حين أن الاسم المركب يتسم بالفجاجة وعدم الدقة، والإفراط في تبسيط ماهية الإله .

وفي حين أن بس كان يضطلع بدور في أساطير عدة، مثل أسطورة الإلهة المغتربة "Distant goddess"، فإن أيا من النصوص المصرية لا يذكر بتاح - باتايكوي، الذي لم يشارك - فيما يبدو - بدور في أسطورة معينة، أو كان موضع ذكر في النصوص الرسمية أو الأعمال التصويرية وبوسعنا أن نلمس دور الآلهة الأقزام المجهولة الأسماء والتي يتضرع إليها في التعاويذ السحرية في هذه الأساطير أو النصوص الرسمية بيد أن أيا منها لا يمكننا أن نوحد بينه وبين بتاح .وتستمد الشواهد الرئيسة على طبيعة هذه الآلهة وما تضطلع به من أدوار من الأعمال التصويرية .

الرموز التصويرية

منذ فترة المملكة الجديدة فصاعدا، تتمثل الآلهة بتاح - باتايكوي في الأساس في هيئة تماثيل صغيرة تستخدم كتمائم (يتراوح طولها بين اسم، و ٩ سم) .وعادة ما يطوق رقابها انشوطة، أو تتدلى على الظهور (انظر على سبيل المثال لوحة ١٣: ١ ،١٥: ١أ) أو تعتلي قاعدة مستطيلة الشكل، غالبا مع عامود في الخلف مخترقا عند مستوى العنق (انظر على سبيل المثال لوحة ١٣: ٣) ، ثمة عدد قليل من التماثيل البرونزية تمثل هذه الآلهة - كانت - فيما تبدو - مركبة على حامل، أو سارية .مزودة بلسان tenon [٦]. معظم هذه التماثيل من الخزف المزخرف، بعضها من معدن الستايتيت وهو معدن طري صابوني الملمس مصقول، أو من العاج، أو حجارة نصف ثمينة خاصة العقيق الأحمر، في حين أن القليل منها من الخشب أو البرونز [٧].وهؤلاء الأقزام في الأساس ذكور، بيد أن تمثالا صغيرا لأنثى يتوج زهرة اللوتس ربما يصور أيضا أحد آلهة بتاح - باتايكوس [٨].

اضطلع بتري Petrie في البداية بتقسيم هذه التماثيل الصغيرة إلى مجموعات ثلاث تصور على التوالي الإله القزم بمفرده، ومصحوبا بآلهة وفي هيئته المزدوجة أو المركبة [٩]

يصور القزم في هيئته البالغة البساطة وهو واقف عاريا، تعلوه رأس صلعاء أو حليقة، في حين تتدلى ذراعاه على جانبيه، بقبضتيهما المطويتين (لوحة٢: ١)، تعلو وجهه إمارات الفتوة والشباب والتي ربما يبرزها خصلة من الشعر تتهدل على وجهه على الجانب الأيمن ترمز إلى الفتوة والشباب(لوحة ١٢: ٢)، وربما يصور أيضا كشخص بالغ، تعلوه جبهة مخددة بالتجاعيد، وربما أيضا يصور بلحية (لوحة ١٢: ٤) وفي معظم الأحيان يتسربل برداء ذي طوق عريض (١٣: ٣أ، ١٤: ١أ) وأحيانا يتخذ من فوق رأسه شعرا مستعارا، ويرتدي سوارا حول معصمه، إلا انه نادرا ما يتسربل بإزار ذي ثنيات [١٠]. ويصور من حين إلى آخر وقد اصطنع لنفسه جناحين (لوحة ١٣: ٣) [١١]. أما ما يتخذ من زينة فهي تتسم بالتحديد القاطع لشخصيته، أكثرها شيوعا هو الجعل المتوج لرأسه ذي القمة المسطحة(لوحة ٢:١٢-٤، ١٣: ٣) أو الذي يشكل جزءا من غطاء الرأس في موضع قرص الشمس (لوحة ١٤: ١) ويتنوع غطاء الرأس ويتخذ أشكالا مختلفة، فربما يرتدي تاج Atef (المزدان بحيات مقدسة Uraei) (لوحة ٢:٨أ، ١٤: ١أ)، الغطاء ذا الريشتين (بقرص الشمس) [١٢]، وقرص القمر وهو الأمر الأكثر ندرة [١٣] .وكثيرا ما يصور وهو يعض بأسنانه ذيلي حيتين تطوقان فاه مثل الشارب (لوحة ١٢: ٣)، ويقبض أمام صدره على سكين أو سكينتين أو ريشة واحدة أو ريشتين (لوحة ١٢: ٣، ١٣: ٣أ، ١٤: ١أ)، أو حيات وهو الأمر الأكثر ندرة (لوحة ١٣: ٢)، وعقارب [١٤] وربما يصور واقفا على تمساحين نمطيين ، وقد حط صقران على كتفيه (لوحة ١٣: ٢) ويقف على جانبيه من حين إلى آخر أسدان [١٥]. وجميع هذه الأشكال من الزينة (خصلة الشعر الدالة على الفتوة والشباب، والجعل، وغطاء الرأس، والحيات والسكاكين أو الريش والتماسيح) يمكن أن تجتمع معا على نحو يتسم بالحرية ودون التزام قواعد محددة .

وتصور الآلهة في هيئاتها الأكثر تعقيدا على جانبي التمائم وظهورها. وغالبا ما ينحت على ظهر التميمة شكل مجنح، يصور الإلهة سخمت Sakhmet ذات الرأس المشابه لرأس لبؤة (لوحة ١٤: ١ب) وهي إلهة يعلو رأسها قرص الشمس وقرنا بقرة، وتقبض بيديها على ريشتين طويلتين ، ربما تكون هاتور أو ايزيس (لوحة ١٤: ٢) أو يصور مات Maat ، الذي يتوج رأسه ريشة (لوحة ١٤: ٣) وربما يعلو رأسه نفرتم Nefertem

الذي يصور قابضا بيده على زهرة اللوتس (لوحة ١٦: ٢ب) وعادة ما تصـــور إيزيـــس ونفثيس Nephthys على كل جانب من جانبي القزم، خاصة عندما تتخذ التميمة هيئة لـــوح حجري سحري مصغر(لوحة ١٣: ٢).

وتصور بعض التماثيل الصغيرة الإله برأســـين (لوحـــة ١٣: ١)، أو ثلاثـــة أو أربعة[١٦]، ربما لإضفاء المزيد من القوة apotropaic على الإله .وبعض هذه التماثيل الصغـيرة ذات وجهين مختلفين، إذ نجد رأس القزم ملتصقا من ناحية الظهر مع رأس حيوان، عـــادة رأس صقر [١٧]، هناك أيضا تماثيل صغيرة تعد هجينا، إذ تصور قزما تتحـــدد شـخصيته كأحد آلهة باتايكوس بفضل الوضع الذي يصطنعه والصفات والزينة التي يتخذها (اليـــدان اللتان تحكمان قبضتهما على السكاكين أو الريش ، والرأس المتوج بالجعل، أو ما يعلـــوه من غطاء للرأس)، وان كانت تعلوه رأس حيوان (صقر أو كبش أو قرد البابون)، وظـهر صقر أو تمساح (لوحة ١٥: ٢) [١٨].وفي حين أن التماثيل الصغيرة البرونزية لآلهـــة دالـــة على وحدة الوجود تتسم أحيانا بالجمع بين عناصر بشرية وحيوانية، إلا أننا إذا أغضينـــا النظر عن أجسادها المشابهة لأجساد الأقزام، فإننا نلمس اختلافها عـــن الإلـــه بتـــاح - باتايكوي . في هيئة الرأس أو أدوات الزينة أو الزي المميز لهذه الآلهة [١٩]، ولذا يغدو مـــن غير الواضح ما إذا كان ينبغي نسب هذه الآلهة إلى بتاح - باتايكوي أم بس.

نادرا ما تصور آلهة بتاح - باتايكوي في أشكال لا تستخدم كتمـــائم .إذ أنهـــا لم تكن موضع حظوة مثل بس من منظور استخدامها موضوعا للزينة. فهي لا تشكل جـــزءا من المعمار داخل المنازل، أو في الأعمال النحتية البارزة في المعـــابد. وربمـــا اســـتخدمت مجموعة صغيرة من التماثيل الصغيرة من الخزف المزخرف (والتي يتراوح ارتفاعها بين ٣ر١ سم - ٦ر١ سم) إبان عصر المملكة الجديدة كحلي لترصيع المجوهرات أو تطعيـــم قطـــع الأثاث .وتصور هذه التماثيل الصغيرة أقزاما عراة من منظور جانبي، وقد تدلت أذرعـــهم على جانبي الجسد، وبساقين منفرجتين بيد ان غياب الزي أو أدوات الزينة يجعل من مسألة التوحد بينهم وبين بتاح - باتايكوي أمرا غير مؤكد [٢٠] .

وبوسع الباحثين التعرف على الإله القزم في عدد جد قليل من البرديات والآثار. ففي بردية أسطورية تعود إلى الأسرة الحادية والعشرين ثمة تصوير لقزم لا يحمل سمات محددة من منظور الزي أو ما يتخذ من زينة، يقف في وسط القرص الشمس (شكل ٥-١) .يستحيل أن يمثل هذا القزم أحد آلهة بس الذي كان سيعتمر بغطاء الرأس التقليدي من الريش، ولذا فإن ثمة ما يدفع بنا إلى الاعتقاد بأنه يمثل الإله بتاح باتايكوس .ويحل القزم محل الجعل كأحد الأشكال التي يصطنعها رع في الصباح، مما يذكرنا على نحو جلي بوظيفة الآلهة باتايكوي كتجليات لآلهة الشمس المفعمة بالقوى والشباب .وربما تصور لوحة حجرية تعود إلى عصر الأسرة الثانية والعشرين عثر عليها في سايس Sais أحد آلهة باتايكوس (لوحة ٣: ١) . وتصور هذه اللوحة أحد الأقزام واقفا خلف الإلهة نيث Neith التي تقف في مواجهة الملك، ويفتقر هذا القزم إلى السمات المميزة من جعل أو حيات يقبض عليها بيديه، بيد أن ثمة إيحاء بماهيته يتمثل في الحقيقة القائلة بأن آلهة بتاح باتايكوي، مثلها في ذلك مثل الآلهة الأقزام مجهولة الأسماء على وجه التعميم، ربما ترتبط بالآلهة نيث في التعاويذ السحرية وحورس Horus – cippi [٢١] .

ثمة بردية تعود إلى العصر اليوناني - الروماني تصور قزما يحتمل ان يمثل اله بتاح باتايكوس آخر، مصورا من منظور جانبي، وهو يقبض بيده اليمنى على حية (لوحة ١٦: ١) [٢٢]، وهذا القزم مرسوم على شبكة تتكون من اثني عشر مربعا ونصف في مستوى نظر الرائي، مما يوحي بوجود ثمة مقياس شبكي معياري لتصوير الأقزام أو أن هيئة القزم قد صورت وفقا لنموذج.

شكل ٧-١ تابوت خشبي (ارتفاع ٣.٥،عرض ٥.٥، طول ١١,٥) معهد الآثار المصرية بليون

وتكشف التفاصيل التشريحية للجسد عن تأثير الفن الهلليني، وتظهر الخطوط في الأطراف هيئة الجهاز العضلي، فنجدها تصور في أسفل الساق الرضفة (العظم المتحرك في رأس الركبة)، وبروز عضلات السمانة Calf، على نحو جلي، في حين تصور الخطوط الخمس المرسومة على الذراع الجهاز العضلي عضل الكتف المثلثة الشكل، والعضلة ذات

الرأسين في أعلى الذراع، والعظم الكعبري brachioradialis) أو طيات من اللحم المكتنـز
[٢٣] ثمة نقش على تابوت خشبي مصغر يعود إلى عهد البطالمة يصور قزم عاريا واقفا في نفس الوضع وقد أطبق أصابع يديه بأحكام، ثمة كتابة بالخط الديموطيقي خط مصري قديم) أسفل الصورة (W) pth sdm p 3 nm تعني "بتاح المنصت، القزم" (شكل ٧: ١) .

يصعب على الباحث تحديد تاريخ دقيق لصناعة التماثيل الصغيرة المستخدمة كتمائم . إذ أننا نجهل منشأ معظم معروضات المتاحف، كما ان ثمة عدد جد قليل من تقارير التنقيب وأعمال الحفر تمد الباحث بسياقات ذات تاريخ محدد .كما تباين على مر العصور أنواع الخزف المزخرف والطلاء بطبقة رقيقة ثقيلة (زرقاء أو خضراء، داكن اللون أو فاتح)، إلا أن أساليب نسبتها لفترات محددة لم تتحدد على نحو قاطع حتى الآن [٢٤] بيد أن الملامح الأسلوبية في التصوير والكتابة تعطي بعض المؤشرات المفيدة في هذا الصدد، مما يجعل بوسع الباحث تحديد عدة مراحل رئيسة في مسيرة تطور فن تصوير الإله. فالتماثيل الصغيرة التي تعود إلى عصر المملكة الجديدة تصنع عادة من الخزف الأزرق القاتم اللون وتصور أقزاما متوجين بالجعل ومتسربلين بأردية ذات أطواق عريضة، وحيات من ذوات الأنياب، وممسكين بسكاكين أو ريش (لوحة ١٢: ٣) [٢٥] .

وإبان الفترة الوسطى الثالثة اتسمت أردية الرأس بالمزيد من التنوع (لوحة ١٤: ١)، وهو الموضوع الذي يتخذه غالبا شكل لوح حجري صغير (لوحة ١٣: ٢) فقد استعير من الأعمال التي تصور حورس واقفا على تماسيح (لوحة ٣: ٢)، ولذا فانه يعود إلى عصر الأسرة الخامسة والعشرين فصاعدا . أما الأقزام الهجن التي تحوي عناصر وملامح من الحيوان (لوحة ١٥: ٢) فأنها - فيما يبدو - تعود إلى الفترة المتأخرة فقط .إلا انه من الصعوبة بمكان تحديد تاريخ للأعمال التصويرية الفجة أو المغرقة في النمطية (لوحة ٨: ٢)[٢٧] .

المنشأ

ينسب علماء الآثار المصرية ظهور هذه التماثيل الصغيرة المستخدمة كتمائم إلى ضربين من المعتقدات الباكرة .أولاهما يتمثل في الإيمان بقدرة الأقزام على حماية البشر من

الحيات والحيوانات الضارة الأخرى .ثمة تسجيل باكر لهذا المعتقد يعود إلى عصر المملكة الوسطى، يتمثل في تصوير آلهة بس وهي تمسك بحيات أو تعض عليها بالنواجذ(لوحة٣: ٣، شكل٦ -١٢) وبوسع الباحثين تلمس شواهد وأدلة تعود إلى فترات سابقة . إذ ان ثمة اسطوانة من العاج تعود إلى الحقبة الباكرة لعهد الأسرات تصور أربعة أقزام ورجلين كاملي النمو يحيط بهم التماسيح والسحالي، وعقرب، ونحلة (شكل ٩: ١) وربما يصور هذا المشهد السيطرة على الحيوانات الخطيرة، أو مزيجا من القوى apotropaic، وهو ما يمثله الأعمال لتصويرية على الجعل فيما بعد[٢٨] ولذا نجد ساندمان هولمبرج يدعي ان آلهة بتاح - بتايكوي قد نشأت في هيئة تمائم لصد المخلوقات المرعبة، وتم الربط بينها فيم بعد وبين آلهة رئيسة عدة مثل بتاح [٢٩] . أما المعتقد الثاني فيفترض، على العكس، ان الأقزام يحظون بعلاقة مميزة باكرة مع بتاح، راعي الصناع المهرة .ويرتكز هذا الافتراض على تصوير صانعي المجوهرات من الأقزام على اللوحات من النحت البارز على مقابر المملكة القديمة. وربما اكتسب هذا الموضوع بعدا أسطوريا في الفترات التالية مما تمخض عن صناعة تماثيل دقيقة لأقزام على هيئة تمائم تمثل "أبناء" بتاح المهرة [٣٠]

طرح بعض الباحثين افتراضا ثالثا، يرتكز على شهادة هيرودوت ، ويغض الطرف عن شواهد وأدلة المملكة الجديدة. يرى هؤلاء الباحثون ان آلهة بتاح - باتايكوي ظهرت في الفترة المتأخرة نتيجة ظهور آلهة أجنبية مثل باتايكوي الفينيقي أو كابيروي الإغريقي Greek Kabeiroi [٣١].

لا تلقى هذه الافتراضات قبول الباحثين التام .إذ أنها تغض الطرف عن مظاهر هامة لجوانب رمزية تتعلق بالأقزام مثل الروابط بينهم وبين الشمس والتي نلمس التعبير عنها مرارا وتكرارا في النصوص السحرية وأعمال الفن التصويري طوال فترة عهد الأسرات .وربما حفز هذا المفهوم الذي يتعلق بتجديد الشباب صناعة تماثيل دقيقة لأقزام في هيئة تمائم، يتوحدون مع بتاح، ليس من منظور كونه صانعا ماهرا، بل كإله خالق، كما يتوحدون بالمثل مع حورس، وخونس Khons، واوزيريس، والآلهة الأخرى من آلهة البعث والفتوة والشباب. وربما تأثر دورهم في إضفاء الحماية على الأطفال الصغار بآلهة آخرين خلاف بس ، مثل التماثيل الدقيقة لأقزام تعود إلى فترة المملكة الوسطى (لوحات ٣٠ -

٣٥، أشكال ٩-٢٢ إلى ٢٤)، وهذه التماثيل الصغيرة لا تتعلق بالحيات، أو امتهان الصناعات، أو بتاح، ولكنها تتعلق - فيما يبدو - على نحو وثيق بالخصوبة، ربما على هيئة تعاويذ سحرية .وغالبا ما تشابه هذه التماثيل الدقيقة على نحو يثير الدهشة آلهة باتايكوي إبان المملكة الجديدة، بما تمثله من أقزام ذوي نسب جسدية مماثلة، تعلوها رؤوس مسطحة عند القمة لتقر الجعل فوقها . وتثير الحوامل التي تعود إلى فترة المملكة الوسطى وتتخذ هيئة أقزام في الأذهان أفكارا مشابهة ترتبط بمفاهيم الخصوبة وإضفاء الحماية (لوحة ٣٤: ١، شكل ٩-٢٤). وربما يمثل حامل من الحجر الجيري في ليون على وجه خاص هيئة باكرة محتملة للإله باتايكوي [٣٢] .إذ يصور قزما عاريا، ربما أنثى بساقين مقوستين قصيرتين ، وبطنا واضحة البروز، تتخذ نفس الوضع الذي تصطنعه آلهة بتاح - باتايكوي إبان المملكة الجديدة والفترة المتأخرة ، وتقبض في كل يد على حية ، التي تعد رمزا على القوى السالبة . وكما أوضح ريفن Raven ، فان هذا المزج بين الصفات والخصائص من نسب بين أجزاء الجسد عند الأقزام، ومظهر امرأة حبلى، والسيطرة على الحيات يوحي بأن هذا الشكل يستهدف حماية الحياة الأسرية .

ثمة عناصر عدة في فن التصوير تشير أيضا إلى وجود رابط جد قديمة بين آلهة بتاح - باتايكوي وعالم الشياطين .إذ ان الأقزام بمظهرهم البالغ الشذوذ وما يتحلون به من رموز (السكاكين والريش والحيات) يستحضرون إلى الأذهان الجن الذين يثيرون الفزع والقلق والذين يقومون على حراسة أبواب العالم السفلي .ويجمع بعض هؤلاء الأقزام بين جسد قزم ورأس حيوان مثل القزم الذي يعلوه رأس حيوان ابن آوى والمصور على بردية ديربو Dirpu [٣٣] التي تعود إلى الأسرة الحادية والعشرين وغالبا ما يصورون وهم يعضون الحيات ويمسكون بسكاكين صغيرة أو ضخمة [٣٤]. كما ان الجن الذين يقطنون العالم السفلي يمسكون بريش عادة ما يكون ريش نعام، ربما يكون ذا صلة بمات Maat، والذي ربما يرمز إلى دورهم كحماة ورعاة للعالم الذي يسوده النظام [٣٥] . وربما يكون أحد هؤلاء القائمين على الأبواب سلف آخر لآلهة بتاح - باتايكوي، أو يتخذ شكلا مشابها .ويظهر في نقوش صغيرة جنائزية عدة تعود إلى عصر المملكة الجديدة والفترة الوسطى الثالثة .ويتسم هذا البواب بصفات مشابهة، فهو عادة ما يصور عاريا، تعلو رأسه الشديدة التسطيح عند قمتها

صلعة بيضاء، ويمزج في هيئته بين مظهر الشباب والفتوة والنسب بين أجزاء جسد الأقـزام ان كان بقدر طفيف. كما انه يتخذ نفس الرموز التي يتحلى بها آلهة بتاح - باتـليكوي، إذ غالبا ما يقبض على سكينتين، ويعض ذيل حيتين (٣٦). أما الشيطان المرسوم على برديـة الملكة هنو تاوى Queen Henuttaui فهو يتسم بقدمين تتجهان نحو الداخل، مما يبرز شـذوذه الجسماني (شكل ٧-٢)(٣٧). وربما كان هناك رابطة بين هذا الشيطان ومخلوقـات العـالم السفلي التي تشابه بس وتورت .Taweret وفي بردية تاهمتنت - مـوت Tahemetnet - Mut، يصور جالسا خلف اله تعلوه رأس فرس النهر وشخص يتوارى وراء أقنعة مشابهة لأقنعـة بس (لوحة ٨: ١) أما في بردية خونسومس Khonsumes B، فنجده جالسا خلـف حمـار مصورا من الخلف، وشخص يشابه الأسد مصور من منظور أمامي يظهر وجهه كـاملا، ربما يكون بس (٣٨). ان تكرار الربط بين هذه الشخصية ذات السمات القزميـة وبـين شياطين تشابه بس في أعمال تصويرية ذات نسبة متساوقة في الغالب الأعم، يوحي بأنهـا ربما كانت تمثل شكلا باكرا أو مماثلا للإله بتاح باتايكوي.

ولا يبدو أن تماثيل الأقزام التي كانت تستخدم كتمائم كان لها اثر على الأعمـال التصويرية لهذا الشيطان الجنائزي، والذي يصطنع نفس الهيئة في المقابر التي تعوض إلى الحقبة الرومانية (٣٩). وهذا الربط بين آلهة بتاح - باتايكوي والشياطين ربما يفسر تعدد هذه الآلهـة وتنوعها والتي - فيما يبدو - لم تكن تعد آلهة مستقلة، بل كانت تعد بمثابة تجليات لآلهـة اعظم قدرا.

الوضع الأسطوري

توحي الدراسة المتعمقة لصفات هذا الإله القزم وما يتخذه من رموز بأنه بمثابـة أحد التجليات لآلهة رئيسة عدة، ليس بتاح وسوكار Sokar على وجه الخصوص فحسب، بل أيضا حورس، وآمون - رع، وثوث Thoth، ومين Min ، واوزيريـس، وذلـك من منظور كونهم آلهة مفعمة بالفتوة والشباب، أو آلهة خالقة، أو قادرة على تحقيق البعث .

بتاح وسوكار

يصور بتاح عادة، وهو إله خالق، وراعي الصناع، في هيئة مومياء تعلوها غطـــاء للرأس مثبت بأحكام، ولحية مستقيمة، وطوق رداء عريض، ويمسك بيده علامة انخ Ankh، وعصي دجد djed وفاس was [٤٠].كما انه يصور أيضا في هيئة قزم، وهو ما يكشف عنــه ما تتخذه آلهة بتاح - باتايكوي من رموز .وتتسم الآلهة الصغيرة على وجه التعميم بـرؤوس حليقة تقابل غطاء الرأس المحكمة لبتاح، كما تعلو أرديتهم أطـــواق عريضـــة مشـــابهة (لوحات ١٣: ٣أ، ١٤: ١أ) كما أنهم في الغالب يتم الربط بينهم وبين رفيقه ســـخمت Sakhmet واله ممفيت Memphite نفرتم Nefertem المفعم فتوة وشبابا، واللذين يظهران علـــى جانبي التماثيل الصغيرة أو في الخلف (لوحة ١٤: ١، ١٦: ٢) وتؤكد الكتابات المنقوشـة هذا الربط أو التوحد، إذ ان بعض الآلهة الأقزام يطلق عليها اسم بتاح [٤١] pth - sdm - p3 nm بتاح الذي ينصت، القزم، (شكل ٧-١) أو " بتاح قاتل الحيات " (لوحـــة ٣: ٢) وفي الحالة الأخيرة ثمة نحت للإله على " حورس - سيبس " Horus - cippus فنجده واقفا مثـــل بتاح على منصة ذات درج. كما تصور شخوص مشابهة لأقزام على حورس - سبي Horus - Cippi، يتوجها أحيانا جعل أو عيون اودجات Udjat - eyes، وتمسك بحيات في أيديها [٤٢]

ليس من السهل فهم مغزى العلاقة بين بتاح والأقزام .وقد درج الباحثون علـــى افتراض ان الأقزام يرتبطون ببتاح بفضل ما يتمتعون به من مهارات فنية خاصة. بيـــد ان الشواهد التي تؤيد هذه الفكرة جد قليلة، والتي نستقيها من معرفتنا بالمشتغلين بالمعادن من صاغة وغيرهم من أقزام أو أشخاص مشوهين في التراث الهيليـــني [٤٣]. فنجـــد الأقـــزام يصورون كصناع مهرة إبان المملكة القديمة فقط، وفي مجال صياغة المجوهرات فقـــط ولا نلمس ثمة دليلا في العصور اللاحقة على مشتغلين بالمعادن أو صناع مهرة من الأقزام علـــى وجه التعميم، بيد انه بوسع المرء ان يحتج بأن الإغفال عن ذلك هؤلاء يعزى إلى تغير عام في قواعد اللياقة في فن التصوير .وفضلا عن ذلك فان الربط بين بتاح وفنون الصناعة أمر غـــير مؤكد إبان الفترة السابقة على المملكة الوسطى،فبتاح يظهر في البداية كراع لفن النحـــت، وصناعة الآنية الفخارية، والاشتغال بالأحجار، وليس الاشـــتغال بالمعـــادن أو صياغـــة

الذهب[٤٤] .إذ نجده يتحلى بلقب اله الثروة المعدنية منذ عصر رمسيس فقط Ramesside period، وربما يعزو إضفاء هذا اللقب عليه إلى توحده مع تاتنن Tatenen [٤٥] .

ويحتمل ان يكون الدور الذي اضطلع به بتاح كإله خالق سببا آخر وراء اصطناعه هيئة الأقزام [٤٦] إذ ان هيئة الأقزام وما تتسم به من عدم تمام التكوين الجسدي ربما كانت تجسد عملية الخلق المستمرة دون انقطاع .ثمة جوانب ثلاثة في شخصية آلهة باتايكوي تؤيد هذا الافتراض .ففي الموضع الأول، تتوج هذه الآلهة الصغيرة عادة بجعل، والذي يمثل مفهوم الخلق، والانبثاق من العالم غير المخلوق أي عالم الظلام .وهذا الفحوى الرمزي يؤكده عنصر ثاني، وهو اصطناع تماثيل صغيرة عدة هيئة أجنة (لوحة ١٢: ١)[٤٧] .أما الجانب الثالث فيتمثل في الربط بين آلهة باتايكوي والآلهة مات Maat التي تجسد "الحالة البدائية للعالم" وقت الخلق، وما تتسم به من انسجام شامل [٤٨] وهذه الآلهة كانت ترتبط ارتباطا وثيقا ببتاح من منظور كونه إلها خالقا كما شاع التضرع لبتاح " كإله مات " [٤٩]، وحارس العالم الذي يسوده النظام، وربما يصور واقفا على علامة مات – Maat Sign أو منصة تشابه في الهيئة هيئة مات [٥٠] .وتظهر الآلهة على العامود الخلفي لإلهة باتايكوي، يتوج رأسها ريشة نعامة، وقد قبضت بيدها على ريشتين طويلتين (لوحة ١٤: ٣)وربما يكون الريش الذي تمسك به الآلهة الأقزام ذا هيئة مشابهة، وان يكن ذا أحجام مصغرة (لوحة ١٣: ٣)[٥١] .إذن ربما يجسد بتاح باتايكوي كل من مفهوم الخلق، الذي ترمز إليه الخنفساء الجعل، وحماية العالم الذي يسوده النظام، والتي ترمز إليها مات .

كما توحدت آلهة باتايكوي أيضا مع سوكار، وهو إله يمت بصلة وثيقة إلى بتلح. أما سوكار راعي الصناع المهرة، اله الموتى، فقد جرت التقاليد على تصويره في هيئة بشرية يعلوها رأس صقر [٥٢] .ثمة تماثيل صغيرة عدة لأقزام يعلوها رؤوس صقور مثل سوكار، كما ان إله باتايكوي العاري الذي نشر صورته لانزون Lanzone أطلق عليه اسم " بتاح – سوكار ".

آلهة الشمس والقمر والآلهة من الشباب

ثمة علاقة مشابهة أقرت أيضا بين الآلهة الصغار وحورس، وخاصة من منظور هيئته كإله للشمس صغير السن وهو ينبثق من أكمام زهرة اللوتس. وربما تأثرت هذه المشابهة بما اتسم به الأقزام والأطفال من نسب مشابهة بين أجزاء الجسم. وتتأكد هذه المشابهة في تماثيل صغيرة عدة تستخدم كتمائم بإضافة خصلة الشباب (لوحة ١٢: ٢). بيد ان الأقزام لم يصوروا قط وقد وضعوا إصبعا على أفواههم، وهي إيماءة ربما كانت تقتصر على الأطفال الحقيقيين.

ثمة خاصيتان على وجه خاص تؤكدان التوحد بين آلهة بتاح - باتايكوي واله الشمس عند الصباح، أولاهما الجعل الذي يتوج رؤوسهم والذي يرمز إلى البعث اليومي لرع، وثانيهما زهرة اللوتس التي ترمز على نحو مشابه لتجديد الشباب وبعث الحياة من جديد، والتي تتناوب من حين إلى آخر مع الحشرة المقدسة في سياق هذا الرمز [٥٤]. وبوسعنا ملاحظة هذه الاستعاضة كما تتجسد في تمثال صغير نادر لأنثى قزم يتوج رأسها زهرة اللوتس ربما بهدف التوحيد بينها وبين اله الشمس حديث الولادة، وربما كانت تمثل القرين الأنثوي لإله الباتايكوي، وهو الازدواج الذي نلمسه عند آلهة مصرية عدة، خاصة إبان الفترة المتأخرة [٥٥].

اكتمل المزج بين الإله باتايكوي وحورس إبان الفترة المتأخرة، إذ حل القزم محل الطفل على حورس - سيبي المصغرة، إذ يصور واقفا على تماسيح، ويتحلق حوله غالبا إيزيس ونفثيس Nephthys (لوحة ١٣: ٢) [٥٦]. وقد طرأ على التصميم الأصلي تعديل طفيف، ففي حين يصور حورس قابضا بيديه على حيوانات مؤذية مثل الحيات، والعقارب، الأسود، وبقر الوحش الأفريقي (لوحة ٣: ٢)، نجد القزم ممسكا بسكاكين أو ريش، وربما يصور أيضا وهو يقبض بفكيه على حيات، وهو الأمر الذي لم يفعله حورس قط، ربما لأن هذا الفعل كان يقتصر على المخلوقات الشيطانية. أما الصقور التي كانت من المألوف تصويرها وهي تقف على سيقان البردي، فإنها تقف الآن على كتفيه. وتتضح هذه العلاقة التوفيقية بين الإلهين على نحو اكثر جلاء في الفن الهلليني. وتبين الأعمال

التصويرية العديدة التي تستخدم الطين النضيج (تراكوتا) في الأســـاس، هـــاربوكريتس Harpocrates متنكرا في هيئة عضو التناسل رمز الاستيلاد، في هيئة قزم بلغ من العمر عتيـــا تتهدل على وجهه خصلة الشباب، وعصابة حول الرأس مزدانة ببراعم النباتات[٥٧]. وتومئ هذه التماثيل الصغيرة إلى ما يتسم به باتايكوي من قدرة على تجديد الشـــباب في منـــهاج جديد لفن التصوير .كما ان الربط بينهم وبين بعض الرموز مثل الضفدع، رمـــز هكـــت Heqet الذي يسدي العون أثناء الولادة، يشير بوضوح إلى وظيفتهم القديمة كآلهـــة ترعـــى أفراد الأسرة بعين اليقظة [٥٨] .

وقد توحد آلهة باتايكوي أيضا مع آمون - رع .فثمة تماثيل صغيرة عدة تصورهم وقد اعتلى رؤوسهم غطاء رأس آمون الذي يتكون من قلنسوة ذات قمة مسطحة تعلوهـــا ريشتان والقرص الشمسي [٥٩]. وبعض هذه التماثيل تعلوها رؤوس الكباش، وهـي رؤوس تتجه إلى الخلف أحيانا (لوحة ١٥: ١)[٦٠] .

ووفقا لرأي بيانكوف Piankoff ، فإن هذا النمط غير المعتاد في التصوير ربما يمثـــل هيئة إله الشمس أثناء الليل والنهار، إذ ان جسد القزم ربما يمثل هيئته في الصباح، بينمـــا يشير رأس الكبش إلى هيئته في المساء [٦١] . كما يسعنا ان نلمح أيضا رموزا شمسية محـددة في عدد قليل من التماثيل الصغيرة، مثل ثعبان الكوبرا وهو ينساب بخفة على ظهر تمثـال في القاهرة[٦٢]، أو الأسود التي تتحلق حول تمثال صغير في متحف اللوفر [٦٣] .

وتؤكد الكتابات المنقوشة على قاعدة التمثال المربعة أو العمد الخلفي هذه الرمـوز الشمسية. إذ ان بعضها تصور اله الشمس في الأشكال الثلاثة التي يصطنعها، أي في هيـــئة جعل خبري Khepri التي يصطنعها في الصباح، والقرص الزاهي المضيء في منتصف النـــهار، والرجل العجوز المقوس الظهر في المساء (شكل ٧-٣أ،ب) [٦٤]. وتتضمن بعض هـــذه النقوش رموزا للآلهة الخالقة مثل برعم زهرة اللوتس، والذي ربما يثير في الأذهان صـــورة زهرة اللوتس الأولية التي انبثق من بين أكمامها اله الشمس الوليد [٦٥].

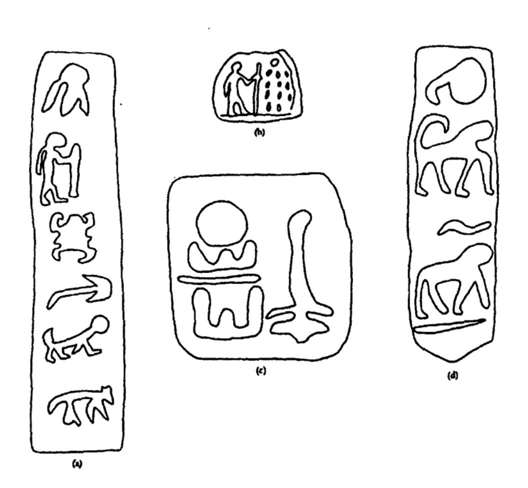
ثمة اسم لملك هو من قر Mn-k3-r منحوت على قاعدة تميمـــة في نيويـــورك، والذي يحتمل أن يكون اسم الشفرة للإله آمون(شكل ٧-٣) [٦٦] . ثمـــة تميمـــة أخـــرى

في نيويورك تحمل صورة برعم زهرة اللوتس جنبا إلى جنب مع قردين ذي ذيلين طويلين (شكل ٧-٣د) والتي ربما تثير في الأذهان صورة هؤلاء القردة الذين يحيون الشمس البازغة من وراء الأفق، كما أنها ربما تشير أيضا إلى جو التفاؤل والسعادة الذي توحي به القردة على وجه التعميم، وفكرة الخصوبة التي ترمز إليها [٦٧] . وربما تشير هذه القرود إلى القمر، وهو ما توحي به العبارة المنقوشة على تمثال دجيهو Djeho الذي يعود إلى الفترة المتأخرة :" القرد (gf) هو اسم القمر " [٦٨]

وتتبدى هذه العلاقة بالقمر أيضا في تماثيل صغيرة لبتاح باتايكوي تمثله وهو يتوحد أو يندمج مع خونس Khons المفعم حيوية وشبابا [٦٩].ومثل بتاح، يصور خونس عادة في هيئة مومياء متسربلا برداء ذي طاقة عريضة، وان كان يتحلى بخصلة الشباب مثل حورس الذي يتوحد معه من حين إلى آخر .ومن منظور كون خونس إلها للقمر يتميز بما يعلوه من قرص القمر .ويرتدي هذا الغطاء للرأس آلهة بتاح باتايكوي عدة [٧٠].وربما تجسد تماثيل مشابهة لأقزام تعلوهم رؤوس قردة البابون ثوث Thoth ، وهو اله آخر للقمر (لوحة ١٥: ٢أ) [٧١] .

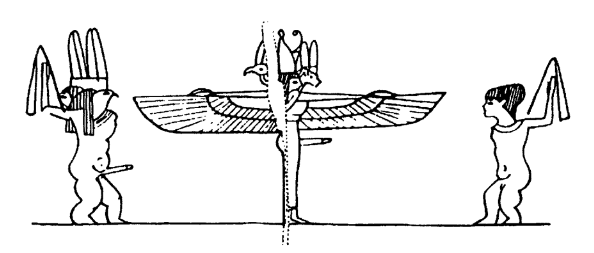
الآلهة الجنائزية وآلهة البعث وتجدد الشباب: اوزيريس ومين

ثمة صفات عدة تربط بين آلهة بتاح باتايكوي واوزيريس، اله العالم السفلي .وربما يرتدي هؤلاء الأقزام تاج Atef (لوحة ٨: ٢أ،١٤: ٢أ)وكثيرا ما يحيط بهم من الجانبين أختاه إيزيس ونفثيس Nephthys (لوحة ١٣: ٢) وربما يكون هذا التوحد ذا صلة بمفهوم البعث في العالم السفلي ويعبر بقوة عن إعادة الشباب والحيوية . وربما اندمجت الآلهة الأقزام، مثلهم في ذلك مثل الجعل، مع اوزيريس الذي يماثل رع الذي يتجدد شبابه كل



شكل ٧-٣: كتابات منقوشة
أ- خزف مزخرف (ارتفاع ٥,٦ سم) برلين الغربية SM
ب- خزف مزخرف (ارتفاع ٤,١ سم) برلين الغربية SM 17594
ج - خزف مزخرف، نيويورك MMA 17.194.2448
د - خزف مزخرف، نيويورك MMA 44.4.34

ليلة [٧٢]، وذلك لاندماجهم مع سوكار، وهو اله يوحد بينه أحيانا وبين الشمس البازغة والذي " يخشاه الموت وان كان يحوى بذور الحياة في أعماقه " [٧٣]. وربما كان مظهرهم الذي يشابه الأجنة يدعم سمة بعث الحيوية والشباب التي يتحلون بها [٧٤].



شكل ٤-٧: كتاب الموتى، تعويذة ١٦٤، ورقة بردي. لندن BM 10257\21

إن الدمج بين بتاح باتايكوي ومين، اله الخصوبة الذي يربط بينه في الغالب وبين آمون، ويرتبط بثمة علاقة بالطقوس الجنائزية، يعبر عن هذه المفاهيم المتعلقة بتجدد الشباب والحيوية (٧٥). ثمة رسومات قليلة، خاصة في نقوش كتاب الموتى تصور الأقزام بزائدة شبيهة بالسوط وعضو الذكورة المنتصب لمين، كما في تعويذة رقم ١٦٤ (شكل ٧-٤)(٧٦).

ويصف نص هذه التعويذة ما يضطلعون به من دور في إضفاء الحماية على البشر، إذ نطالع ثمة تضرع لهم والإلهة سخمت باستت Sakhmet – Bastet وموت Maut بقصد إضفاء حمايتهم على الموتى التي تتعرض أجسادهم لعوامل البلى والفناء (وعندئذ) يكتسب (الميت) صفات الألوهية وسط الآلهة في حمى الإله وسوف ينعم بصحبتهم إلى الأبد. ولن يصيب عظامه وما يكسوها من لحم عوامل البلى والتحلل، مثله في ذلك مثل الأحياء، فهو في حقيقة الأمر لن يموت".

وتنص التعليمات على تلاوة هذه التعويذة على صورة موت Mut التي تصطنع أوجه ثلاثة، يمثل أمامها قزم، ويقف وراءها قزم في مواجهتها تعلوه ريشتان توأمان، وذراع مرفوعة، ووجهان، إحداهما يشابه وجه صقر، والآخر يشابه وجه إنسان - (وسوط وعضو ذكورة) (٧٧). بيد ان هذه الصفات والأشياء لم نلمس ثمة وجود لها في التماثيل الصغيرة المستخدمة كتمائم .

وربما يفسر هذا الجانب من النشاط الجنائزي للآلهة الصغيرة وجود الــه بتــاح - باتايكوي بغرض الحماية على أحد التوابيت الخشبية المصغرة (شكل ٧: ١)

وظيفة التمائم

تتعلق وظيفة التمائم - فيما يبدو - بالأحياء والأموات على حد سواء.فآلهة بتــاح - باتايكوي، مثلها في ذلك مثل حورس - سيي، كانت تسبغ حمايتها على الأحياء، خاصة الأطفال الصغار، من قوى الشر أو القوى السالبة التي لا يمكن التنبؤ بها. كــانت هــذه التمائم تطوق الأعناق، مثل تماثيل الأقزام من الخزف الموصوفة في التعاويذ السحرية ربمــا أثناء أوقات الشدة فقط.وربما كانت النماذج المصغرة لحورس - سيي توضع في المنازل أو الحدائق، وفقا لم يراه بونرBonner، لإبعاد الحيوانات الخطيرة مثل الحيات والعقارب [٧٨].

كانت آلهة بتاح - باتايكوي، مثلها في ذلك مثل الخنفساء المقدسة، تحمل رمــوزا قوية على إحياء الشباب، وهي رموز تقع من المعتقدات الجنائزية المصرية موقع الصــدارة وعثر على بعض التماثيل الصغيرة في المقابر، أو اكتشف دلائل على ارتباطــها بــالموت (شكل ٧) ويؤكد سمات إحياء الشباب وبعثه التي تتحلى بها آلهـــة بتــاح باتــايكوي العلامات المنحوتة تحت قواعد التماثيل المربعة لضمان الصحة والخصوبـــة، مثــل عــين اودجات udjat - eye لحورس [٧٩].وتصحب هذه العيون أشكالا رمزيـــة أخــرى مثــل السمك (tilapia ?)، وبراعم زهرة اللوتس، والأسود، وحيوانات أخرى من ذوات الأربع لا يسهل التعرف عليها بنفس القدر (شكل ٧-٣أ)[٨٠] وتصف الكتابات المنقوشة بتــاح " بواهب الحياة [٨١] وبعض التماثيل الصغيرة ربما كانت بمثابة عطايا للوفاء بنذر أو التماســا لتحقيق رغبة معينة، ويحمل العمود الخلفي لتميمة في القاهرة كلمات نمطية تعــرب عــن الرغبة في تحقيق أمنية في العام الجديد [٨٢] .

نوجز مما سبـــق في ان آلهـــة بتاح باتايكوي تتحلق حولها مفاهيم نلمســها بطبيعة الحال في آلهة عدة في مواضع أخرى [٨٣]. وتدور هذه المفاهيم حول البعث اليومي

للشمس وتجدد الحيوية والشباب، ومن ثم تتعلق بالحماية التي تتمثـــل وفقـــا للأعـــراف والتقاليد في بتاح وآمون لكونهما الهين خالقين، وفي حورس وخونـــس Khons كـــإلهين مفعمين بالحيوية والشباب، ومين كإله للخصوبة، وسوكار واوزيريس كهيئتين يصطنعـهما اله الشمس عند جثوم الظلام [٨٤] .وسمات خصائص هذه الآلهة يمكن المزج بينها بحريـــة تامة، كما في الجعل [٨٥] . ولذا نجد أحد آلهة بتاح - باتـــايكوي في فريبـــورج Fribourg يرتدي قرصا قمريا، ورغم ذلك يطلق عليه اسم بتاح [٨٦]، في حين ان تمثالا صغـــيرا في القاهرة يعلوه وجه الصقر لسوكار من جانب، ويلتصق به من الجانب الآخر رأس بشـــري طبيعي، ويعلو كليهما قرص قمري [٨٧] وتتسم الصورة التي نشـــرها لانـــزون Lanzone بملامح ملازمة لمين (سوط وعضو ذكورة منتصب ورغم ذلك أطلق عليها اسم " بتـــاح - سوكار " [٨٨] .

ولا يسعنا استبعد إمكانية ما تبديه آلهة بتاح - باتايكوي من علاقة تتسم بالتميز بين الأقزام وبتاح من منظور كونهم صناعا مهرة ، وذلك رغم ان الدليل الوحيـــد علـــى وجود مثل هذه الرابطة يعود إلى عصر المملكة القديمة، ويعد دليلا غير مباشر . وربما تـــأثرت المعتقدات المصرية إبان الفترة المتأخرة بالممارسات الدينية والمعتقدات الهللينية أو الفينيقيـــة، بيد ان هذا الربط بين الأقزام والصناعات الحرفية، وخاصة صياغة المعادن، يظل في الوقـــت الحالي موضع افتراض لا يرقى إلى مرتبة اليقين .

هوامش الفصل السابع

1Hdt ..37 (trans . A.D.Godley , Loeb , 1921 , Italics added) .

وللاطلاع على التوحيد بين هفستوس وبتاح، انظر :

J. Quaegebeur et al . , ' The Memphite Triad in Greek Papyri ' , G M 88 (1985) , 26 .
2See the Suda and Hesychius , s.v. Pataeci

" البتايكوي آلهة كان الفينيقيون يضعونها دوما على مؤخرة سفنهم ، وانظر على وجه التعميم :

J. Ilberg , Roscher , iii (2) 1902 – 9 , s.v. Pataikoi , 2550 – 5 , G. Becatti , EAA v (1963) , s.v. Pataikoi , 986 .

3 See below 215 .

4 SeeThe discussions by Ilberg (n. 2 above) , S. Morens , ' Ptah – Hephaistos, der Zwerg ' , in Festschrift Fur F. Zucker (Berlin , 1954) , 284 , Bonnet , Reallexikon , 584 , J.G. Griffiths , LA iv (1982) .s.v. Patake , 914 – 15 n . s . J . Baines comments that this derivation is generally plausible , although Egyptian has no actual diminutive form (personal communication) .

5 See Sandman Holmberg . Ptah . 7-11 , H. te Velde LA iv (1982) , s.v. Ptah 1178 n . 11 (the fashioner)

6 Bronze , Cairo Museum , C G 38773(h . 7.8 cm) , Daressy . Statues . 196, unpub . St Perersburg , Hermitage , 281 (h . 4.3 cm) , unpub . London , B M 11064 (h . 9. I cm.) unpub . Paris , Louvre , E19410 (h . 3.2 cm) unpub . CF .Roeder , Bronzefiguren . 442 – 5 . S607 – 9 . on bronze figurines (esp. . of Bes) inserted in staves .

7 For glazed steatie , see e.g. Berlin . SM (West) 11383 (h . 6.8 cm) , R . Huckel , ' Uber Wesen und Eigenart der Pataiken ' , ZAS 70 (1934) . 104 , fig. 2. Cornelian . Paris Louvre , AF 2542 (h . 1.9 cm) and N 3701 (h. 3.7cm) . unbup . Jasper . Paris , Louvre . E 34298 (h . 2.55 cm) unbup Porphyry , W. M . F . Petrie , Amulets (London . 1914) . 38 . no . 176 a – b – pl . xxxi . Ivory , Cairo Museum C G38784 (h . 1.8 cm) , Daressy . Statues , 198 Wood Cairo Museum , C G 38815 (h . 4.6 cm) , Daressy Statues 203 . pl . xlii , Cairo Museum , C G 38821 (h . 6.5 cm) , Daressy . Statues , 205 , pl . xlii. For a discussion of the various materials used for amulets see C . Muller – Winkler . Die agyptischen Objekt – Amulette (Fribourg and Gottingen . 1987) PBP. SA 5) . 485 – 7 .

8 Ivory (h 6.7 cm) . Baltimore . WAG 71. 507 ,Horncmann . Typet .852 ,R.H.Randall .Masterpieces of Ivory from the Walters Art Gallery (New York . 1985) . 43 . no . 17. Pl . 7.

9 Petrie (n . 7 above) , 38 , no . 176 .

10 See e.g. Faience (h . 3.6 cm) , Cairo Museum, CG 39270 , Daressy . Statues , 317 – 18 , pl . llx (wig and bracelets) . Faience (h 5 cm) . Cairo Museum , C G 28813 , Daressy , Statues , 203 , pl . xlii (wig) Faience (h . 4.6 cm) , Cairo Museum , CG 38815 ,Daessy , Statues , 203 , pl . xlii (wig) . Faience (h . 2.8 cm) . Berlin S M (West) 4065 . unpub . (pleated dress) .

11 See also The statuette in R. Giveon 'Fouilles et travaux de l' Universite de Tel – Aviv , Decouvertes egyptiennes recentes ' , BSFE 81 (1978) 12 , FIG . 12.
12 See e.g faicnce (h . 8 cm .) . Cairo . Museum . C G 38807 , Daressy . Statues , 202 . pl . xlii . Faicnce (h . 9.3 cm) . Cairo Muscum , CG 38808 , Darcssy . statues . 202 pl , x ii .
13 See e.g. faience (h . 7.8 cm) , Cairo Muscum . CG 38818, Daressy , Satues , 204 . pl . xlii . Faicnce (h . 6. 1 cm) , Fribourg , Institut Biblique , 1559 , unpub .
14 See e.g . the faicnce figurine (h . 7 cm) . Paris , Louvre , AF 2712 , unpub .(snakes and scorpions) .
15 See e.g. the faience figurine (h . 5.4 cm) . Paris , Louvre , E 8783 , unpub .
16 See e.g the bronze figurine (h. 4.8 cm) New York , MMA 23.6.15, Hornemann , Types31 (two – headed) . Faicnce (h . 2.4 cm) , London , B M 11261, unpub . (three – headed) . Faience (h .6.7cm) , Cairo Museum , CG 38789 , Daressy Statues , 199 . pl. xlii (four – headed) .
17 See e.g. the figurines in Cairo Museum , C G 38818 – 20 , Daressy , Statues , 204 – 5 , pl . xlii .
18 Bronze (h 9.2 cm .) . Oxford , Ashmolcan Museum , 1963 . 172 , Ashmolean Museum , Exhibition of Antiquities and Coins Purchased from the Collection of the Late Captain E. G Spencer – Churchill (11-23 October , 1965) , (Oxford , 1965) 5. No to . pl . i. See also the figurines in Cairo Muscum , CG 38821 – 35 , Darcssy , Statues , 205 – 7 , pl . xlii .
19 See charts in Roeder , Bronze figuren , 93 – 4 . S 134 (Zwergengreis mit Tirkopf ') and descrip – tions ibid . 100-4 , S143 – 8 .
20 See C. Herrmann , Formen fur agyptische Fayencen (Fribourg and Gottingen , 1985) (OBO 60) , 40-1 . mos . 130 – 4 . See also W.M.F. Petric , Tell el Amarna (London . 1894) . pl xvii , no 275 'M', id , Hyksos and Israelite cities , (London . 1906) (BSA 12) pl . xxxvii 57 .
21 For the inscription on the stela and the rclation- ship of dwarfs with Neith , See above 50 – 1 For Neith and Prah – Pataikoi on the same Horus – cippus . see c.g. the stela in Chicago , OI 16881 , K.C.Seele . 'Horus on the Crocodiles ' , JNES 45 . right side (6) and left side (1) , pl . IA .
22 Papyrus Berlin SM(East) P 13558 m A . Erman . 'Zeichnungen agyptischer Kunstler griechischer Zeit ' , Amtliche Berichte aus den Koniglichen Kunstsammlungen , 30/8 (May 1909) . 197 – 203 . esp . 200 . fig . 120 . I am very grateful to H. Whitehouse for this reference .
23 On Hellenic anatomical renderings , see D.C. Kutrtz , the Berlin Painter (Oxford , 1983) , esp . 18 – 36 . figs 6 and 8 .
24 See in general A . Kaezmatezyk and R.E.M. Hedges , Ancient Egyptian Faience, An Analytical Survey of Egyptian Faience from Predynastic to Roman Times (Warminster . 1983) . On methodological approaches , see also Muller . Winkler (n . 7above) .11-4 , The problem of dating scarabs is similar , ef . Hornung / Stacbelin , Skarabaen , 27 .
25 See also the figurine from a 20 th – dyn . context in D. Randall – Maciver and A.C.Mace , El Amrah and Abydos (London , 1902) (MEES 23) .pl xlv , D 28 .
26 See e.g. the Ptah – Pataikoi from llahun (22 nd and 23 rd dyn.), Petrie (n. 7 above) , 38 , no . 176 f and p.pls . xxx and xivi (Atef crown) . see also the winged , Pataikos from an Iron Age context in Lachisch , Giveon (n 11 above) .
27 See e.g . the Late Period figurine from Badari , G. Brunton , Qan and Badari , iii (London , 1930) (BSA 50) , 22lp . cliii , tomb 4963 , no 71 .
28 On ambivalent aspects of snakes and Lizards , see raven , Patackos , 12-14 . On this object , see also below 105 .
29 Sandman Holmberg , ptah , 184- 5 .

30 See e.g. W . Spiegelberg , Agyptologische Mitteilungen III . zu dem Typus und der Bedeutung der als Pataken bezeichneten agyptischen figuren ' , ABAW 2(1925) . 8-11 , P. Montet , ' ptah Pateque et les orfevres ' , Revue Archeologiq , 40 (1952) , 8 – 12 , id , ' Ptah Pateque et les orfevres nains ' , BSFE 11 (1952). 73-4 , Bonner , Reallexikon , s.v. Patake , 584 .

31 Morenz (n 4 above) . esp . 281 – 5 . See also F. W.v. Bissing , ' Bes – Kabeiros ' , AFO 13 . ½ (1939) , 63 – 4 (influence of Phoenician Pataikoi .

32 Leiden , Rijksmuseum , F 1984 / 11.3 (h . 29 cm) , Raven . Pataekos , fig . 1 amd pl . 1 , 7 ff . See also below 142 .

33 Piankoff / Rambova , MythPap, no 6, scene 4 .

34 See e.g. the scated doorkeepers with big knives in G. Posener , et al . Dictionnaire de la civilisation egyptienne (Paris , 1959) . 74 (tomb of Sennedjem , Deir el- Medina) .

35 See e.g. the row of underworld demons in A. Piankoff , The Litany of Re (New York , 1964) (ERT 4) , 69 , NO . 5 (holding an ostrich feather) and nos . 6-7 (biting snakes) , on Maat , see Hornung , Conceptions , 213 – 16 .

36 See e.g. Piankoff / Rambova) . for similar , but seated figures , see Posener , et al . (n 34 above) . 74(tomb of Sennedjem), G.Thausing and H. Goedicke , Nofretare (Graz . 1971) , figs . 82 and 150 (tomb of Nofrctari) , Piankoff / Rambova . Mythpap . no 6 . scene 6 (papyrus of Dirpu) Demon in a Kilt , ibid . no . 3. Scene 4 (papyrus of Nesipautiutaui) , with a collar, in a Kile , holding a big Knife and Hunchbacks in Ancient Egypt , Amm Med . Hist . 9 (1927) , 317 . fig . 6 (papyrus of Ani) .

37 Papyrus of queen Henuttaui , Cairo Museum, JdE 95887 , Special register number S.R. IV 992 , A. Nariette , Les Papurus egyptiens du musee de Boulaq , iii (Paris , 1876) . pl . 20 (papyrus no . 23) ; Dawson(n . 36 above),317. fig . 7 , R. Weatherman , Bilder aus dem Lanae Ptah und Imhotep (Cologne , 1958) , 46 . fig . 22b .

38 Piakdoff / Rambova , Mythpap . no . 17 . scene S.

39 See e.g. the depiction of a two – headed naked demon , standing and holding snakes in the tomb of . perubastis at Qaret el – Muzawwaq 2 (ist cent , AD) , A . Fakhty er al . Denkmaler der Oase Dachla (Mainz am Rhein , 1982) . 74 . pls . 21c . 31a ('Doppelkopfiger (Horus ? -) Knabe mit ciner Schlange in jeder Hand ') .

40 On the iconography of Ptah , see Sandman Holmberg , Ptah , csp . 182 – 7 , te Velde (n . 5 above) , 1178 – 9 . For material , see e.g. Daressy , Statues , 116 – 28 , pls . xxvii .

41 'Ptah ': Faience (h . 2.9 cm.) , Berlin , SM (East) 15436 , unpub ,'Ptah, giver of life ': Faience (h . 2.9 cm) . Cairo Museum , C G 39237 , Daressy , Statues , 310 , pl . iix . Faience , Fribcurg , Institut Beblique , 1559 (n. 13 above) . ' Ptah and Sadhmet , mistress of the (two) lands ': Faicnce from Lachisch , Giveon (n . ii above) . fig . 12c .

42 See e.g. the stelae in Cairo Museum: G. Daressy , Textes erdessins inagiques (Cairo 1903) (CGC) , CG9402 ,5 , obverse , second row , no .I, pl . 111(crowned with a scarab and holding snakes) , ibid . CG9409 , 21, reverse , no . 8 (holding snakes) , ibid CG 4910 , 24 , left side , no .3 , ibid CG 9430 , 38 , Reverse , second row , no , 2, pl . xi (crowned with an Hdjat – eye) . See also the stela in Chicago , OI 16881 , seele (n . 21 above) , 45 , right side (6) (holding snakes) , and base (3) . pl . IA .

43 A few scholars have tried to make these Mediterranean traditions totally coherent as for example K. Aterman , 'Why did Hephaestus limp ? ' , Amer . J . Dis . Child 109 (1965) 381 – 92 , who seeks

to show that Hephaistos was depicted as a dwarf primarily because he derived from the Egyptian Ptah – Pataikoi .

44 See Samdman Holmberg , Ptah , 50 – 6 , R. Drenkhahn , Die Handwerker und ihre Tatigkeiten im alten Agypten (Wiesbaden , 1976) , 46 n . 24 , E . J . Brovarski , LA v 1984) , s .v. Sokar , 1059 (vi) .

45 H.A. Schlogl , Der Gott Tatenen (Fribourg and Gottingen , 1980) OBO 29) , 37-8m ud m KA v (1984) s.v. Tatenen , 238 – 40 .

46 On this aspect of Ptah , See Sandman Holmberg , Ptah ,31 ff , S. Sauneron and J.Yoytte ,'La Naissance du monde selon I' Egypte ancienne ' , in La Naissance du monde (Paris , 1959) (Sources Or I) , 62 – 7 .

47 On this aspect of Pataikoi , see P.A.Vassal , ' La physio Pathologie dans le pantheon Egyptien les dieux Bes et Phtah , le nain er l'embryon ' , Bull . Mem . Soc . Anthr . Paris , (1956). 168 – 81 , esp . 171-3.

48 Hornung , Conceptions , 213 , and on Maat in general 213 – 16 , 279 .

49 See e.g. these epithets in a New Kingdom hymn to ptah in Lichtheim , Literature , ii . 109. 10 .

50 Te Velde (n . 5 above) , 1179 . See e.g . the bronze statue of Ptah (h. 28 cm .) , Cairo Museum , C G 38446 , Daressy , Statues , 121 , pl . xxvi .

51 See e.g. the figurines in Cairo Museum CG 38801 amd 38813 , Daressy , Statues , 201 amd 203 , pl xlii .

52 See Bonnet , Reallexikon , s.v. Sokaris 723 – 7 , Brovarski (n . 44 above) . 1062 (x) , Sandman Holmberg ptah , 132 pos . 2-3 , 133 nos 1-2 .

53 Lanzone , Dizionario , pl . 99 . 2. On falcon - headed gods , see n , 17 above .

54 Hornung / Stachelin , Skarabaen , 15 , and 164 n . 4. With further examples of substitution lotus / scarab .

55 See n . 8 above . On female doublets , . see Hornung , Conception , 83 – 5 . 218 .

56 On this motif , see C. Bonner ,Studies in Magical Amulets , Chiefly Graeco – Egyptian (Ann Arbor and London) , 1950 , 140 ff .

57 Formaterial see esp .W. Weber , Die agyptiseh – griechischen Terrakotten (Berlin , 1914) , 71 – 9 , 100 – 5 . pls . 12-14 ,E. Breccia , Monuments de I ' Egypte Greco – romaine . Terrecotte figurate greehe e greco – egizie del Musco di Alessandria , I – ii (Bergamo , 1926 – 34) , H. Philipp , Terrakotten aus Agypten (Berlin , 1972).

58 On frogs and dwarfs in Hellenistic Egypt , see e . g . H. Wrede . ' Agyptische Lichtsbrauche bei Geburten ' , JbAC 11 - 12 (1968 – 69) , 83 – 93 , p. Derchain , ' Micttes, A propos d ' une grenouille ' , RdE 30 (1978) , 65 – 6 .

59 See n . 12 above .

60 See the ram – headed figurines in Cairo Museum , CG 38829 – 35 , Daressy , Statues , 206 – 7 , pl . clii . See also the figurme with a ram's head turned back – ward (h . 5.3 cm) , London , UC -: A. Piankoff , ' A Pantheistic Representation of Amon in the Petric Collection ' , A E (1935) . 49 – 51 . FIG . 1a – b.

61 Piankoff , ibid I am very grateful to E. Hornung for this reference .

62 Cairo Museum , C G 38813 (n . 10 above) . See also C G 39270 (n. 10 above) with an uracus on the forehead .

63 See m . 15 above .

64 See also the inscription in A. Fabretti et al . Regio Musep di Torino (Turin , 1882) , 46 , no . 584 ,

65 See Cairo Museum , CG 38805 , 38817 , 38819 , 38820 , 38830 , Daressy , Statues , 201 , 204 – 5 , 207 . On the symbolic meaning of the lotus , see H. A. Sehlogl , Der Sonnengott auf der Blume . Eine agyptisehe Kosmagoie des Neuen Reiches (Basle and Geneva , 1977) (AH 5) , Hornung / Stachelin , Skarabaen , 164 – 5 .

66 On cryptograms , see Hornung / Staehelin , Skatabacn , 174 -8 , esp . 175 on Mendheperre .

67 Hornung / staehelin , Skatabaen , 106 ,

لاحظ أن قردة البابون فقط هي التي تصور على الجعل Scarabs بيد أن صفحة رقم ١٠٨ من نفس المرجع تعـــد االقردة ذات الذيول الطويلة مخلوقات تنعقد حولها هالة من القداسة على وجه التعميم لما تحمله من رمز على البعـث وتجديد القوة والنشاط.

68 See above 48 .

69 On Horus / Khons , Bonnet , Reallexikon , s.v. Chons , 140 – 4 , esp . 143 , H. Brunner , LA I(1975) , s.v. Chons , 960– 3 , esp 962 n.3.

70 For material , see n .13 above .

71 See also the figurines in Cairo Museum , CG38823 – 26 , Daressy , Statues , 205 – 6 , pl . xlii . On Thoth and baboons , see Hornung / Stachelin , Skaraben , 107 .

72 On the relation between scarabs and Osiris , see Hornung / Sraehelin , Skarablaen , 14 esp . n . 31

73 See Brovarski (n . 44 above) , 1059 (v) and 1061 (viii) .

74 Mummies of two still- born babies were deposited in the tomb of Tutankhamun , perhaps because they were associated with similar beliefs See H . Carter , The Tomb of Tut-Amon , iii (London etc . 1933) , 27– 8 , amd D . E . Derry , ibid , 167 – 9 . F . Filce look , The Human Remains from the Tomb of Tut ' Ankhamun (Oxford , 1972) , 21-3 , F . Drilhon , ' Un Foetus humain dans un obelisque egyptien en bois ' , in Archeologie et medecine , VII , rencotres internationales d' archeologie et d' histoire , Amtibes , Octobre 1986 (Juan – les - Pins , 1987) , 499 – 521 , esp . 517 – 18 . with further examples of foetus burials .

75 Bonnet, Reallexikon , s.v. Amun , 31-2 , R. Gundlach . LA iv (1982) , s.v. Min , 138 – 9(at Thebes) See e.g. the invocation of Min in an embalming ritual in J – C . Goyon , Rituels funeraires de l' ancienne Egypte (Paris , 1972) . 74 .

76 See also he figure in Lanzone (n . 53 above) .

77 Trans . T.G. Allen , The Book of the Dead or Going Forth by Day (Chicago , 1974) , 160 – 1 T2.

78 Bonner (n . 56 above) , 157 .

79 CF . e.g. the udhat – eyes on scarabs in Hornung / stachelin , Skarabaen , 338 , no 752 , pl . 84 , 340 , no . 755 , pl . 84 . See also ibid . 170 – 1 . the discussion of their symbolism .

80 See e.g. Cairo Museum , CG 38817 , 38819 . 38830 (n. 65 above) .

81 See m . 41 above .

82 Faience (h . 4.2 cm .) , Cairo Museum , CG 38810 , Daressy, Statues , 202 , Words spoken by Isis who opens a good year and who causes the two lands to live . ' On new year's and wishes in general , see Hornung / Stachelin , Skarabaen , 181 . 2 .

83 On this characteristic of minor deities , see Hornung , Conceptions , 69 .

84 For Morenz (n . 4 above) , 283 4 , ptah – Pataikoi represent ptah only , but as an ' Allgott .

85 Cf . Honung / Staehelin , Scarabaen , 13 – 15 (on ram – headed scarabs , Pushing a lotus flower instead of the sun – disk) .

86 See nn . 13 and 41 above . 87-Cairo Museum , CG 38818 (n . 13 above) .

88 See n . 53 above

(٨)

أقليات لأسباب عضوية

بوسعنا أن نفهم وضع الأقزام في المجتمع المصري من خلال إجراء عملية مسح شامل لمواقف المصريين حيال الأنواع الأخرى من التشوه الجسماني، سواء الخلقية منها، أي التي يولد بها المرء، أم يكتسبها بعد ذلك في حياته .

ثمة دلائل قليلة على حدوث تشوهات خلقية في مصر القديمة . إذ لم تدرج حالات الميلاد المصاحبة بتشوهات خلقية حادة في قوائم طويلة كالتي نطالعها في السلسلة التي تسجل نذر الشؤم في بلاد ما بين النهرين القديمة والمعروفة باسم Summa izbu " إذا ما ولد جنين . . . " [١] وربما يعزو هذا إلى ان المصريين على وجه التعميم لم يكونوا يربطون في أذهانهم بين ميلاد الأجنة الشاذة وسوء الطالع. وحيث ان لغتهم كانت تخلو عادة من الإشارة إلى الشر، ربما كانوا أيضا يجفلون من تسجيل المصائب وتدوينها على الورق .

ثمة مرسوم أو قرار يستخدم كتميمة ويكشف عن الطالع يعود تاريخه للعصر الأوسط الثالث يبدي القلق حيال حالات الميلاد الشاذة ، يعد فيه الإله بحماية المرأة من حوادث ثلاث: "سوف نقيها من شر ولادة حورس (؟) ، أو إسقاط الحمل (؟)، ومن ولادة توأم" [٢] . وكما يلحظ إدواردز Edwards ، فان مصطلح d 3 j .t ، والذي ترجمناه هنا بعبارة "إسقاط الحمل"يعني في العادة" شذوذ "أو" إخفاق "، ومن ثم يمكن ان يشير الى شذوذ جسماني . أما ولادة التوأم htr فتعد - فيما يبدو - سببا آخر من أسباب القلق. فكما أوضح بيتر Baines ، فان التوائم لم يكونوا موضع ترحيب، بيد انه ليس ثمة دليلا على قتل أحد هذين التوأمين أو كليهما عند الميلاد ، كما يحدث في إطار ثقافات عدة [٤]. ان احتمال وجود حظر أو تحريم يحيط بميلاد التوأم ربما يفسر ندرة الأمثلة القائمة، كما يعلل غياب كلمة محددة للدلالة على التوائم قبل العصر الأوسط الثالث[٥]. ليس ثمة دليلا أدبيا أو دليلا يستند إلى الكشوف الأثرية على ممارسة عادة التخلي عن

الأطفال حديثي الولادة . وتذكر النصوص الطبية ان جسد الطفل حديث الولادة كان يغسل بالماء البارد، وأن ردود أفعاله الأولى (الوضع الذي يتخذه الرأس، ونبرة الصراخ) كانت موضع مراقبة دقيقة [٦]، إلا أنها خلت من أي إشارة الى المعايير التي تحدد قرار القضاء عليه . طرح ديودورس Diodorus تفسيرا علل به غياب هذه العادة في مصر مفاده وفرة الطعام بالقدر الذي يتيح تربية جميع الأطفال [٧] . وأوائل حالات التخلي عن الأطفال حديثي الولادة (وخاصة من الإناث) تعود إلى العصر اليوناني - الروماني وقد حدثت بين أفراد الشعب اليوناني [٨] . بيد أنه ربما كان هناك حالات قتل لأطفال مشوهين حديثي الولادة في عصر الأسرات في مصر، إلا انه ليس هناك دليلا على وجود تشريع أصدرته الدولة بهذا الصدد، فمثل هذا القرار ربما ظل قرارا شخصيا، لا ترقى ملابساته أو الظروف الدافعة إليه إلى مستوى اليقين، إذ تظل مجرد تخمينات [٩] .

لا نعرف سوى النزر اليسير عن وضع المشوهين من البشر في المجتمع المصري . ثمة أمثال وردت في نصوص الحكمة تكشف عن صورة إيجابية لمواقف المصريين حيال مظاهر الضعف البشري والعجز عن تحقيق الكمال . إذ نطالع أعمالا مؤلفة مثل تعاليم امينموب Instruction of Amenemope التي تعود إلى عهد المملكة الجديدة تلقن القارئ حقيقة مفادها ان رعاية العجائز والمرضى والمشوهين جسمانيا هو واجب أخلاقي، إذ ان " الإنسان مخلوق من طين وقش، فهو بنيان أقامة الإله" [١٠] وحيث ان الإله هو الذي يحدد مصائر البشر، ينبغي على الرجل الحكيم ان يحترم ذلك الصنف من البشر الذي راكمت له الدنيا من المصائب ما انقض ظهره . كما وردت هذه التعليمات في كتابات بالخط الديموطيقي كالتي نطالعها في بردية اينسنجر Papyrus Insinger :

طريق الأعمى الذي يحظى بمباركة الإله لا تكتنفه العوائق . والأعرج الذي يولي قلبه شطر سبيل الإله يسير في طريق ممهد [١١]. ولم يكن العمال على وجه التعميم يعانون القسوة وسوء المعاملة [١٢] . وقد بين جانسن Janssen ان الرجال الذين كانوا يعملون في القبور الملكية في طيبة إبان عهد المملكة الجديدة كانوا يحصلون بسهولة على إعفاء من العمل بسبب مرض ألم بهم مثل مرض في العين ، أو إصابتهم بحادث مثل تعرضهم للدغة عقرب ، أو لضعف ألم بهم فحسب [١٣] . وكان يشرف على علاج العمال المرضى طبيب كان معينا - فيما يبدو - خصيصا لعلاج عمال مدينة الموتى . ويكشف عدد قليل من الوثائق عن إمكانية تلقي العمال العاطلين بسبب حادث تعرضوا له عونا ماليا من رئيسهم في العمل، بيد أن هذا ربما لم يكن قاعدة تنتهج في جميع الأحوال [١٤] . فليس

ثمة نصا قانونيا يتضمن تقديم العون المادي للأشخاص المعاقين منذ الميلاد ، أو بسبب حادث أو أثناء المعارك. وذلك على عكس ما كان يحدث في بلاد اليونان القديمة وإبان الحقبة الكلاسيكية. فالتكافل الاجتماعي كان - فيما يبدو - مرهونا بالمبادرة الشخصية فحسب، بيد ان ما وصل إلينا من شواهد وأدلة بهذا الصدد من الندرة بحيث يستحيل على المرء التوصل إلى نتائج حاسمة [١٥]

يعكس التحلي بنسب مثالية بين أجزاء الجسم كما تتمثل في فن التصوير الوضع الاجتماعي للمرء. فإذا استثنينا فترة العمارنة، نجد أن تصوير الشخصيات البارزة في المجتمع يطابق عادة مقاييس الجمال التقليدي، والتي تتمثل في الأجساد الشابة التي تتسم بالاتساق وحسن التكوين، وان كانت تميل أحيانا إلى السمن لتظهر تمتعهم بالعيش الرغيد [١٦] .

أما الأشخاص من ذوي المرتبة الاجتماعية الدنيا فيصورون بتشوهاتهم الجسمانية، وهو ما يتضح في مجموعة من المقابر الضخمة التي تعود إلى عهد المملكة القديمة في سقارة . وغالبا ما يصور النوتية والصيادون وناصبو الشباك لصيد الطيور، والرعاة وقد علت رؤوسهم صلعة بيضاء، وبأطراف سفلية مشوهة Genu recurvatum مع وجود فتق سري أو تضخم في الأعضاء التناسلية . وهذه التشوهات - فيما يبدو - تعد علامة على تدني وضعهم الاجتماعي وتواضع دورهم .

أما في الأدب فقد ارتبط تصوير التشوهات الجسمانية على نحو مشابه بممارسة الأنشطة الحرفية ذات الوضع المتدني . ومن أشهر الأمثلة على ذلك ما ورد في كتاب "هجاء المهن الحرفية" الذي يعود تاريخ تأليفه إلى عصر الدول الوسطى من سخرية مريرة من ممارسي هذه الحرف [١٨] . إذ نجده يصف العاملين في كل حرفة بصفات جسمانية منفرة ، فالنجار مصاب بتشنجات حادة ، وصانع الآنية الفخارية يتسم بجسد منسحق، والبستاني ذو عنق منتفخ بارز الضخامة ، أما أصابع الفلاح فمنتفخة متورمة . ومن الواضح ان هذه التشوهات الجسدية غير الخلقية تشير بوضوح إلى تدني وضع المصاب بها ومن ثم كانت موضع سخرية .

بيد ان هذه التشوهات الجسدية لم تحل - فيما يبدو - دون شغل المصاب بها مناصب عامة او كهنونية [١٩] . إذ كان بوسع الرجل الأعرج، على سبيل المثال، الاشتغال بأعمال الكهنوت . كما ان هناك ثمة نقش على عمود حجري يرجع تاريخه

للأسرة التاسعة عشرة يصور رَجلا بساق نحيلة وضامرة (ربما لإصابته بشلل الأطفال ؟) وهو يقدم قربانا لعشتار Astarte [٢٠] . ثمة حالات أخرى لملوك مصابين بالعرج مثل الملك سبتاح Siptah (١٢٠٤ - ١١٩٨ قبل الميلاد)، والذي يتضح من دراسة مومياته معاناته من قدم مشوهة خلقيا [٢١] . كما يبدو ان الخدم المصابين بالخزب أو تشوه خلقي في القدم كانوا موضع تقدير من جانب الصفوة في الدولة القديمة والوسطى الذين كانوا غالبا يقرنوهم بالأقزام (لوحات ١٩: ١أب، ٢٠: ٢، شكل ٩-٢١)

كانت بعض التشوهات موضع تقدير بفضل ما تحمله من دلالات ألوهية ، ولذا كانت تحظى - فيما يبدو - بوضع خاص . فمثلا كانت تتمثل التوائم في ثنائيات مقدسة مثل ست Seth وحورس . وكان يضفي على التوائم ماهية اجتماعية واحدة إلى حد ما ، ويدفنون في مقابر مشتركة ، كما كان بوسعهما تقلد مناصب هامة ، مثل ني غنخ آمون وخنوم حتب اللذين كانا يشرفان على العاملين في تهذيب الأظافر وطلائها في الدولة القديمة ، وسوتي وحور المهندسان المعماريان في الدولة الحديثة [٢٢] . كما يبدو انه إبان العصر الإغريقي الروماني ، قامت فتاتان توأم مصريتان بأداء دوري إيزيس ونفتيس عند دفن العجل أبيس في سقارة [٢٣] .

كما كان للعميان وضع خاص، ربما لأن الحرمان المفاجئ من نعمة البصر كان يعد بمثابة عقاب لارتكاب إثم ديني. يبدو انه كان يتم تأهيلهم بشكل تقليدي ليكونوا مرتلين دينيين في المعابد والأعياد الجنائزية، ثم مطربين وعازفي قيثارة في منازل الصفوة أثناء فترة الدولة الوسطى وما تلاها[٢٥]. ويشير بلاكمان Blackman إلى انهم كانوا موضع تقدير من جانب النبلاء بصفة خاصة، وذلك نظرا لقلة احتمال قيامهم بإغواء النساء اللاتي كانوا يرفهون عنهن [٢٦] .

وفي بعض الصور قد يكون كف البصر للعازف يحمل مغزى رمزيا، إذ يعبر عن مهارة العازف وورعه وتقواه، وهو ما نطالعه في مقبرة رع يا Ra'ia التي يعود تاريخ إنشائها الى الدولة الحديثة، والتي توجد في سقارة، حيث يصور صاحب المقبرة كرجل كفيف وهو يقوم بالعزف أمام اثنين من الآلهة، في حين انه يصور مبصرا في المواضع الأخرى [٢٧]. وعلى نحو مشابه نجد ان بعض أمثلة الحرمان من البصر المذكورة في نصوص منقوشة على أعمدة النذور لا تدل على عمى حقيقي، بل عمي البصائر [٢٨] . ولا توجد ثمة دلائل مؤكدة على وجود ملوك أو مسئولين رفيعي المستوى من المكفوفين،

وذلك عدا القليل الذي ورد ذكره مؤخرا في المؤلفات الإغريقية [٢٩] . كان يعهد إلى العميان أيضا القيام بمهام ذات مرتبة اجتماعية متدنية مثل حراسة الدور أو الرعي، وهو ما نطالعه في كتاب "قصة الحقيقة والزيف" الذي يعود تاريخ تأليفه إلى فترة الدولة الحديثة [٣٠] . ثمة أعمال تصور مكفوفي البصر وهم يضطلعون أحيانا بمهمة في غاية الأهمية وهي قياس الأرض بعد غمرها بمياه الفيضان، ربما لأن أحدا لم يكن بوسعه أن يثير الشكوك حول نزاهتهم بطبيعة الحال، أو لأن قيامهم بهذه الهمة يعد موضع سخرية [٣١]

بيد أن بعض أشكال الشذوذ كانت محل استهجان . فالمجانين الذين كانوا يعدون رجالا حلت بأجسادهم أرواح الموتى أو أحد الآلهة أو الشياطين، كان يحظر عليهم - فيما يبدو - غشيان المعابد . ونطالع هذا الحظر في أحد النصوص المنقوشة على جدران معبد في إسنا يعود تاريخ إنشائه إلى العصر الروماني، الذي يصف أحد الاحتفالات بعيد خنوم. ويشير سونيرون Saunerons إلى ان إجراء الحظر ربما قد اتخذ بغرض استبعاد أولئك الذين يتخذون مما يزعمون من إعاقة عقلية أو الإصابة بنوبات الصرع وسيلة للتأثير على حجاج المعابد ، ولكسب أقواتهم كمتنبئين أو عرافين [٣٢] .

وفي الجانب الآخر لا نجد ان العمالقة - فيما يبدو - كانوا موضع اهتمام كبير . وقد لحظ جرابو Grapow ان النصوص الطبية لم تشر إليهم على الإطلاق [٣٣] . أما في مجال الأدب، فهم يمثلون الأجانب في الأساس، خاصة أولئك الأعداء الذين يتسمون بالشراسة كما انهم لا يظهرون في فنون التصوير من نحت أو رسم، ربما لصعوبة التفرقة بينهم وبين الشخصيات ذات المكانة الاجتماعية البارزة في إطار تقاليد فن التصوير، وهو ما يلحظه فيشر Fischer [٣٤] .

نخلص مما تقدم إلى أن الموقف المصري حيال المشوهين جسمانيا يتسم بالتناقض ، إذ يتراوح بين الاحترام والتوقير والنبذ وفقا للإيحاءات الدينية وهالات القداسة التي تتحلق حول أنواع معينة من التشوه . وبالمثل كانت هيئة الأقزام التي تثير الدهشة لغرابتها تثير في النفوس مشاعر معقدة تتراوح بين النبذ والتقدير ، وهو ما سأتناوله بالوصف في الفصل التالي .

هوامش الفصل الثامن

1 On birth omens in Mesopotamia, see e.g. E. Leichty, ' Teratological Omens ', in La Divination en Mesopotamia ancienne et dans les regions voisines (Paris 1966) 131-91 J.V. Kinnier Wilson, ' Organie Diseases of Ancient Mesopotamia ' , in Diseases in Antiquity, 203 – 4 , M . Leibovici , ' Genies et demons ell Babylonie ' , in Genies , anges et demons (Paris , 1971) (Sources Or 8) , 102 .

2 I. E. S. Edwards , Oracular Amuletie Decrees of the Late New Kingdom (London , 1960) (Hier . Pap . in the BM , 4 th ser.) . I, 66-7 , (110) – (115) , trans . rev , by J . Baines .

3 Wb v . 518. 5 – 8 , Edwards , ibid , n . 68 .

4 J. Baines Egyptian Twins ' , Orientalia , 54 (1985) , 461 – 82 , id , LA vi (1986) , s.v. Zwilling , 1936 Cf , E , A , W . Budge Osires . ii (New York . 1973) (lst edn . 1911) , 224 – 8 , on the different atti – tudes towards twins in Africa (as a lucky or an unnatural even in Sudan and Benin) .

(٥) يتعرف بيتر Baines (انظر الملحوظة الهامشية رقم (٤) أعلاه) على ثلاث حالات محتملة فقط لتوائم بشرية إبـــان الفترة بين عصر المملكة القديمة والمملكـــــة الحديثة .

6 See H. von Deines et al . , Grundriss der Medizin der alten Agypter, iv .I , Uberselzung der medizinischen Texte (Berlin , 1958) , 291 – 5 .

7 Diod . Sie . 1 . 80 . 3-6 .

8 CF . the letter of the Greek soldier Hilarion instructing his wife to expose his child if it was agirl , B.P Grenfell and A.S. Hunt (eds.) , Oxyritynchus Papyri , iv (London 1904) , 243-4 , no . 744 , 11. 8 –10 . For further cvidence , see R. Taubenschlag . The Law of Greco – Roman Egypt in the Light of the Papyri (332 BC – AD 640) New York , 1944) , 103 – 4 , 114 . 139 n . 26 , and L.R.F . Germain , ' Aspects du droit d' exposition en Grece ' , Revue historique de droit francais et etranger . 47 (1969) , 187 – 8 , 194 – 5 .

9 CF. C . M Turnbull , 'Survival Factors among Mbuti and other Hunters of the Equatorial Rain forest ', in African Pygmies , 116 , ' Children born deformed are simply smothered at birth and not referred to again , and there is no mourning . '

10 See full text below 150 . C F. also 2. 4-6 , ' Beware of robbing a wretch , of attacking a cripple . Don't stretch out your hand to touch an old man ' (Trans Lichtheim , Literature , ii . 150

11 Trans , Lichtheim , Literature , iii . 194 . For Parallels in Jewish wisdom texts , see . M. Lichtheim , Late Egyptian Wisdom Literature in de the International Contexi (Fribourg and Gottingen , 1983) (OBO 52) . esp . 140 ff , CF . also the conventional catalogues of virtues in tombs , e.g in the Old Kingdom tomb of Nefer – Seshem – Re , called Sheshi , Lichtheim , Literature , I . 17 . For the Late Period , see e.g. the biography of Djedkhonsefankh from Luxor . Lichtheim , Literature , iii . 17 (3) .

12 But see the description of the harsh working conditions of convicts in Nubian gold mines , as reported by Diod . Sic . 3. 13.3 .

13 J.J.Janssen , ' Absence from Work by the Necropolis Workmen of Thebes ' , SAK' 8 (1980) .127-52 . See also M. Helbing , Der altaryptische Augenkranke , sein Arzt und seine Gotter (Zurich , 1980) . 64 – 5 .

14 A- p . Leca , La Medecine egyptienne au temps des pharaons (Paris , 1971) , 401 2 . Hilbing (n . 13 above) . 65 – 6 , On labour conditions , see also H. Sigerist . A History of Medicine , I . Primitive and Archaic Medicine (New York , 1967) , 253 – 63 , H. Buess . 46 (1957) , 1009 – 11 , J. Pirenne , La Religion et la morale dans I ' Egypte antique (Neuchatel , 1965) , esp . 110 – 18 .

15 See in general H. Bolkestein, Wohltatigkeit und Armenpflege im vorchristlichen Altertum (Utrecht . 1939) . 1-33 . For the social assistance procured by pious foundations , see e.g. the inscription of the nomatch Karapepincfer at Edfu , k. Sethe , Urkunden des aegyptischen Altertums , I . Urkunden des alten Reichrs 2 (Leipzig , 1933) . 254 , 13 ff , Pirenne (n . 14 above) . 71-2 .

16 On the Egyptian canon of proportions , see e.g. H. Schafer , Principles of Egyptian Art . trans and rev. by J. Baines (Oxford . 1986) , 16-19 , K . R . Weeks . ' Art Word and the Egyptian World View ' , in K.R. Weeks (ed) . Egyptology and the Social Scienes (Cairo 1979) . 69 – 71 .

17 For discussions of these representations (mid – 5 th / 6 th dyn) . see Weeks , Anatomical Knowledge , 137 (chart) . and 139 – 43 , id (n.16 above) , 72 , H. G. Fischer , ' The Ancient Egyptian Attitude towards the Monstrous ' , in A . E . Farkas et al . (eds.) . Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds , papers Presented in Honor of Edith Porada (Mainz am Rhein , 1987) , 22. See also P. Ghalioungui Some Body Swellings Hlustrated in Two Tombs of the Ancient Empire and their Possible representations of Bilharzia) .

18 Lichtheim , Literature , I . 184 – 92 , see also the New Kingdom Papyrus Lansing . ibid . ii . 169 – 72 .

19 Cf . Lev .21.20 for an enumeration of infirmities (lameness , blindness , etc .) preventing a man from being a priest .

20 Copenhagen , Ny Carlsberg Glyptochek ,AEIN 134 , O. Koefoed – Perersen , Les Steles egyptiennes (Copenhagen , 1948) . 35 – 6 , no . 44 , Leca (n . 14 above) 279 . pl . ix . See also the Old Kingdom depiction of a court official with a hump (?) , Copenhagen . NY Carlsberg Glyptothek , aein 942 , O . Koefoed – Petersen , Catalogue des bas – relief's et peintures egyptiens (Copenhagen , 1956) , 20 – I , no . 12 , pl . 18 , Leca (n. 14 above) , 241 , fig . 53 .

21 Leca (n . 14 above) , 279, fig 75, A . T . Sandison , ' Diseases in Ancient Egypt ' , in A . and E .Cockburn (eds .) , Mummies , Disease and Ancient Culture (Cambridge , 1983) , 32 , fig . 2.1 .

22 On Suty and Hor , see Baines (n. 4 above), 461-3. On NI'ankh khnum and Khnumhotpe , see ibid , 463 – 70 . 23-Baince , ibid . 472-3 .

23 F. Jonkhcere , ' Le Monde des malades dans les textes non medicaux ' ,CdE 25/50 (1950) , 213 – 32 , H, de Meulenacrc , 'Le Legende de Pheros ' , CdE 28 / 56 (1953) , 248 – 60 , h. Brunner , LA I (1975) . s.v. blindhelt , 830 – 1 .

24 Brunner , ibid . 829 , S . Schott ,Das schone len pom Wilstentale . Festbrauche einer Totenstadt (Wiesbaden , 1953) ,78 – 80 , Helbing (n . 13 above) , 66-9 . For a choir of four blind men , see e.g. N . de G. Davies , The Tomb of Two Sculptors at Thebes (New York , 1925) (RPTMS 4) , 31 n. 4 , pl . v. See also the blind harpist and singer in the tomb of Wekhhotpe , A. M . Black man , The Rock Tombs of Meir , ii (London , 1915) (ASE 23) , PL XXI , 2.

25 On blind musicians and male jealousy , see Black man , ibid . 12-13 .

26 G. T. Martin , The Tomb – Chapel of Paser and Ra'ia at Saqqara (London , 1985) (MEES 52) , 12 n . 7. Frontispiece , pls . I and 22 , L.Manniche , 'Symbolic Blindness ' , CdE 53/105 (1978) , 13-21

27 C f . THE New Kingdom stelac in M.Tosi and A. Roccati , Srele e altre epigrafi di Deir el Medina (Turin, 1972) , 81 (50046) , 85 (50050) , 86 (50051) .

28 Hdt . 2. 111 (King Pheros , 12 th dyn .?) , 2. 137, 140 (King Anysis, 24 th dyn. ?), Diod . Sie . 1. 58 (King Sesoosis , 12 th dyn . ?) .

29 Lichthelm , Literature . ii . 211-14 , 4.1, 5.8, 10.6. See also Brunner (n.24 above). 829 . nos . 18 and 22.

30 See e.g. the representation of a blind land – surveyor in the tomb of Menna at Sheikh ' Abd el-Qurna , PM i2 . 135 . I , Atlas , I . 232 .

31 S.Sauneron , ' Les Possedes ' , BIFAO 60 (1960) . 111-15 .

32 H. Grapow , Grundriss der Medizin der alten Agypter , iii , Kranker , Krankheiten und Arzi (Berlin . 1956) . 38. 34-Fischer (n . 17 above) . 24 .

(٩)

الأقزام من البشر

ترتكز معرفتنا بوضع الناس قصار القامة في غمار الحياة اليومية في الأساس الى ما يتوافر لدينا من أعمال في الفن التصويري . ومعظم هذه الأعمال التصويرية نصادفه في الآثار الجنائزية، من نقوش بارزة على المقابر، والأعمدة الحجرية والتوابيت والأعمال النحتية، والتي كانت توضع في المقابر لتعيد الى ذهن المتوفى ظروف حياته اليومية على الأرض . ثمة أعمال تصويرية قليلة عثر عليها في قرى صغيرة (تماثيل) وفي سياق ممارسة العبادات (النقوش على المعابد، والأعمدة المخصصة للنذور، وآنية الزينة التي تصور أشخاصا) .

ويتسم إنتاج هذه الصور عبر العصور بالتفاوت الكمي . ففي حين ان معظم النقوش البارزة يعود تاريخها الى الدولة القديمة، نجد أن معظم التماثيل الصغيرة يعود تاريخها الى فترة ما قبل عصر الأسرات أو بداياته، أو عثر عليها في مواقع تعود الى الدولة الوسطى .

ولا يسع الباحث التوصل الى نتائج محددة بسبب الندرة النسبية للأدلة المتعلقة بسياقات او فترات محددة . إذ تم الحفر والتنقيب في مواقع جد قليلة بالمدن ، ولذا ربما توجد ثمة ثغرات في أعمال البحث بسبب العشوائية التي تتسم بها الاكتشافات، وربما تعكس التغيرات في فن التصوير تغيرات في المذاق الجمالي وقواعد اللياقة وليس التحولات الاجتماعية .

وتتناقض الوفرة النسبية في الأعمـلل التصويرية مع ندرة الأدلة الـــتي نصادفــها مدونة على الورق وإذا نحينا جانبا النصوص الأربعة المنقوشة والتي يرجع تاريخها الى الدولة القديمة، ونصين يعود تاريخ كتابتهما الى عصر الدولة الحديثة، وسيرة دجيهو في القـــرن الرابع، فان الشواهد والأدلة المدونة تتمثل في معظمها في بيانات تقع اسفل الصور تبـــين أسماء الأقزام وألقابهم . وسوف نشرع الآن في دراسة الأدلة والشواهد التي تتخذ هيئـــة رسوم تصويرية أو نقوش على التماثيل أو أعمال أدبية في كل حقبة رئيسة مـــن حقــب التاريخ المصري في أقسام منفصلة .

فترة ما قبل عهد الأسرات (حتى حوالي عام ٣٢٠٠ قبل الميلاد)

تعد التماثيل الصغيرة من العاج التي عثر عليها في جبانات عهد ما قبل الأســـرات في صعيد مصر في البلاص وربما ايضا في نقادة من أوائل الأعمال التصويرية للأقـــزام . وتصور هذه التماثيل أقزاما من الذكور والإناث وقد اتخذوا أوضاعا مشـــابهة لأوضـــاع شخوص بشرية تامة النمو، فتصورهم واقفين عراة، برؤوس حليقة، وآذان بـــارزة، واذرع تتدلى على جانبي الجسد . ويحدد منطقة العانة للأقزام من الإناث سلسلة من الثقـــوب، كما في التماثيل الصغيرة التي تصور النساء مكتمـــلات النمـــو (لوحـــة ٢٧: ١) [١] . ويتضح التشوه المرضي على نحو جلي في الأطراف المقوسة بالغة القصر، والمصابة بتشـــوه حاد أحيانا (حرقفة روحاء Coxa vara) .

ثمة تفصيل تشريحي ربما يكشف عن طبيعة التشوه يتمثل في احد الأقزام الذكـــور الذي يعدم غمدا أو غلافا لعضو الذكورة، بخلاف الذكور كاملي النمو(لوحـــــة ٢٧) . ولا يسعنا التوصل الى استنتاج محدد بشأن تمثال القزم الآخر بسبب ما لحق به من تلف.

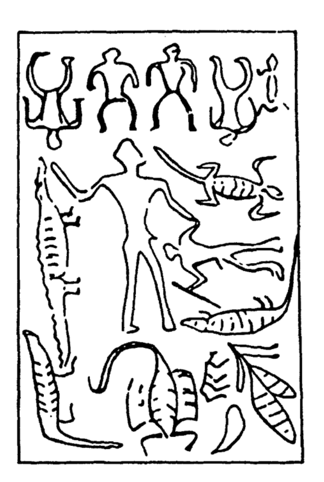
إننا نجهل أعمار وجنس الأشخاص المدفونين في المقابر التي عثر فيها على التمـــاثيل الصغيرة، بيد ان السياق الجنائزي يوحي بأن الأقزام لم يكونوا موضع رفض أو نبذ ينظـــر إليهم ككائنات تثير الفزع في النفوس إذ أن حجم التقدير الذي كانوا يحظون به رشـحهم لمصاحبة الموتى إلى العالم الآخر .

ثمة تفسيرات عدة لوظائف هذه التماثيل الصغيرة . بيد ان معظم الباحثين يرون انها تمثل الصحبة المفضلة للميت [٢]. إلا ان بعض التماثيل ربما كانت تصنع خصيصا للأحياء . إذ ان ثمة تمثال صغير مثقوب بثقوب صغيرة من الخلف الى الأمام وربما كان يشكل جزءا من لعبة ميكانيكية للأطفال [٣]، ثمة تمثال آخر مركب به وتد أو مشجب عند القاعدة، وكان مثبت بحامل أو يعد جزءا من قطعة أثاث (لوحة ٢٧: ٢) وبما كانت هذه التماثيل الصغيرة تمثل صورا باكرة للخصوبة ورعاية الأسرة بعين اليقظة وثمة تمثال صغير لذكر يضم طفلا الى حضنه(لوحات ٣٠: ٣-٤، ٣٤: ٢)، وهي إيماءة تذكرنا بالتماثيل الصغيرة للممرضات من الأقزام التي تعود الى الدولة الوسطى ، ودور بس في إضفاء حمايته على البشر .

وربما يعبر المشهد المصور على اسطوانة من الحجر الجيري عن معتقدات المصريين الباكرة في القوى الخارقة للطبيعة التي يتمتع بها الأقزام (شكل ٩-١) إذ يصور هذا المشهد إحكام سيطرتهم على الحيوانات الخطيرة، فيطالعنا رجلان مكتملا النمو ويرمزان الى الفحولة بما يعلوهما من أماراتها التي لا تخطئها العين وهما يقفان وسط ثلاثة تماسيح، وسحلية، وعقرب، وربما أيضا نحلة . ويصوران وهما يقاتلان، يمسك أحدهما بسلاح في اليد اليمنى، في حين يرفع الآخر ذراعه الأيمن. وخلف هذه المجموعة ثمة أربعة أقزام بسيقان متقوسة ، مصورين في مشهد أمامي، ويصطفون في طابور. وربما يمثل هؤلاء الأقزام شخصيات أسطورية ، ومما يوحي بقوتهم وضعهم غير المعتاد أي وضع كل اثنين منهما رأسا لعقب، مما يذكرنا بالاجتماعات التي تمارس السحر [٤] .

ثمة سحلية ايضا مصورة معهم، وهي إحدى الزواحف التي يربط بينها وبين الحيات أحيانا، إلا أنها ترمز أيضا إلى تجدد القوى، ويمسك بها أحيانا الآلهة الأقزام في أيديهم في العصور التالية [٥] . ولذا فان هذا المشهد ربما يجمع بين تجليات مختلفة للقوى الأسطورية من أقزام ومحاربين، وحيوانات طيبة (سحلية ونحله)، في تصديها للشر الذي ترمز اليه العقارب والتماسيح [٦] .

نشر كويبل Quibell صورة لجرة مزخرفة من نقادة تصور أربعة أقزام في مشهد يجمع بينهم وبين قوارب [٧]، أما الجرة فهي أصلية، في حين أن المشهد المرسوم عليها زائف، وهو ما برهن عليه برنتون Brunton بالأدلة [٨] .



شكل ٩: ١ شكل أسطواني، من الحجر الجيري (العرض ٥ر٥ سم). متحف القاهرة CG 14518

البلاط الملكي إبان عهد الاسرات الباكر

(٢٩٢٠ - ٢٧٧٠ ق م)

ثمة طائفة أكبر من الآثار (من تماثيل صغيرة ، ومقابر، والأعمدة الحجرية الجنائزية) تصادفنا في البلاط الملكي إبان عهد الأسرات الباكر . وهذه المادة الأثرية تشابه على وجه التعميم في النوع وما تحمله من مغزى تلك المادة التي عثر عليها وتعود لعصر الدولة القديمة .

ويستمد الباحثون معلومات قيمة من دراسة قبور الأقزام التي عثر عليها في المقابر الملكية في ابيدوس، ومقابر كبار المسئولين في سقارة وقد عثر على هذه القبور وسط

صفوف القبور الصغيرة الثانوية التي يرقـــد فيها أعضاء الحاشية الملكية الصغار، ومـــن بينهم الكلاب الأليفة، والذين ربما كانوا يتعرضون للقتل بغرض مصاحبة سيدهم في رحلة الى العالم الآخر [٩]، وبوسع الباحث التعرف على الأقزام من دراســة بقايـا هياكلـهم العظمية أو النقوش المحفورة على الأعمدة الحجرية الجنائزية ، المنقوش عليها الأسماء التي اصطنعت للموتى (لوحة ١٧: ٢-٣) وحيث إن البنية الفوقية التي كانت تعلـو المقـابر الملكية قد اندثرت تماما الآن، فان الأعمدة الحجرية عثر عليها مبعثرة في أماكن متفرقـة ، و لم يدون موضعها الأصلي، ولذا لا يسع الباحث ان يربط بينها وبين هياكل عظمية معينة سوى في حالا استثنائية. و لم يعثر على مقابر الأقزام، مثلها في ذلك مثل مقابر الكـلاب سوى في مجمع مقابر ملوك الأسرة الأولى[١٠] . ويوحي العدد الضخم لهذه المقابر بما كـان يتمتع به الأشخاص قصار القامة من حظوة لدى أسيادهم رشحتهم لاصطحابهم الى العـالم الآخر. فعلى الأقل ثمة ثلاثة أقزام كانوا - فيما يبدو - ينتمون لحاشية الملك دجـير (لوحة ١٧: ١) وقزم واحد لحاشية الملك وادج Wadj، وحاشية أحد كبـار المسئولين بالبلاط الملكي (لوحة ٢: ٢)، وأربعة أقزام لحاشية الملـك دن Den (لوحـة ١٧: ٢)، وقزمان ينتميان لحاشية الملك سمرخت Semerkhet (لوحة ١٧: ٣) وقزمان لحاشية الملك قاعـا Qa'a. كان الأقزام - مثلهم مثل الخدم ذوو الأحجام الطبيعية - يدفنون في توابيـت خشبية (لوحة ٢: ٢) وكانت الأدوات التي تدفن معهم عبارة عن آنية من الفخار (لوحـة ٢: ٢) أو أوعية حجرية ، وملابس من الكتان، والحلي الشخصية مثل الأساور المصنوعـة من حجر الصوان وقطع الأثاث.

ونلمس في طريقة تصويرهم على الأعمدة الحجرية الجنائزية اهتمامـا ملحوظـا بهيئتهم غير المعتادة . فكما يلحظ روب Rupp، قام الصناع المهرة بتصويرهم في أوضـاع تبرز ملامحهم المميزة على نحو جلي . ففي حين ان البالغين من ذوي الأحجـام العاديـة يصورون في وضع الجلوس والذي يعد علامة على وضعهم الاجتماعي نجد الأقزام يقفـون وقد افرجوا ما بين ساقيهم، بغية إبراز جذعهم الضخم للرائي، وكذلك التشـوه الخفيف في الظهر، والبطن المكتنـزة (لوجة ١٧: ٣-٢) [١١] . وربما صيغ في هـذه الفترة الرمز المعياري أو الأداة التعريفية للقزم، التي تصطنع نفس التقاليد في فـن تصويـر القزم.

ويلحظ كابلوني Kaplony أن الأعمدة الحجرية المنقوش عليها صور الأقزام والكلاب والتي عثر عليها في جبانة الملك دن Den تفوق مثيلها التي تصور الخدم من ذوي الأحجام العادية في نوع الخامة المستخدمة وإتقان الصنعة (لوحة ١٧: ٢) [١٢] ويؤكد هذا الوضع الخاص الذي كان يحظى به قصار القامة في منازل السادة، وإذا ما نظرنا إليها من منظور الوجاهة الاجتماعية، فان الأقزام ربما كانوا يتمتعون بوضع مشابه لوضع الكلاب ذوي الحظوة في المترل .

وتحدد بعض أسماء الأقزام - فيما يبدو - الوظائف التي كانوا يضطلعون بها . فمثلا اسم وديوسخ Wediwesekh "الشخص الذي يضع القلادة الصغيرة حول العنق"، ربما يشير الى ان الرجل القصير يشتغل بصناعة الحلي أو يشرف على الملابس ، وهو دور كان يضطلع بأدائه الأقزام إبان عهد الدولة القديمة (لوحة ١٧: ٢). ويذكرنا اسم آخر هو سيمانتجر Simanetjer "الشخص الذي يبعث البهجة في قلب الإله" بالرقص jb3 للأقزام في عهد الدولة القديمة، الذي كان يتسم بخصائص مشابهة ، وربما يشير هذا الاسم الى اضطلاع صاحبة بالرقص على نحو مشابه [١٣] . اما بقية الأسماء فلا تحمل معان مفهومة ، فيما عدا اسم ستينبو Serimepu "من صلب انوبيس Anubis" والذي يعرب عن أمنية شائعة ونوفريت Nofret "الشخص الطيب"، وهو اسم جد شائع ربما لا يحمل دلالة معينة تتعلق بالقزم الذي يحمله (لوحة ١٧: ٣) كما ان موضع الدفن في مجمع المقابر يحمل دلالة قوية. فقد أوضح كالبوني ان حجرة القزم شدى Shedi تقع في الجانب الأيسر من مجمع مقابر الملك دجير، لصق حجرات التخزين التي تحوي صناديق مملوءة بالملابس الكتانية ويوحي هذا الموضع وما عثر عليه من بقايا ملابس كتانية رقيقة في المقبرة ان القزم كان القائم على خزانة الثياب [١٤]. وفي الجزء الشرقي من نفس مجمع المقابر عثر على مدفن لقزم آخر محاط بمقابر نساء تحوي بقايا قطع أثاث، وهو ما يمكن ان يشير الى دوره كخادم شخصي [١٥] كما عثر على صورة لقزم على وعاء حجري في جبانة الملك دجير (لوحة ١٧: ١) وينم رداؤه وما يحمله من أشياء عن رفعة مكانته، فهو يرتدي إزارا، ويعلو رداءه طوق عريض، ويمسك بيده اليمنى شيئا قصيرا لم يعد في الإمكان تحديد ملامحه في الصور الحديثة وهذا الشيء الذي يشابه قطعة من القماش والتي اعتاد المسئولون والأقزام حملها إبان عهدي الدولة القديمة والوسطى(شكل ٩-٨، ٩-٢٠)ربما يعد علامة على وضعه المتميز [١٦]. وقد عثر على تماثيل صغيرة للأقزام، مصنوعة من مواد متعددة (

مواد مصقولة أو الحجـــر، أو العـــاج) في مواقع عدة في مناطق المعـــابد، أو نتيجـــة أعمـــال الحفـــــر والتنقيب (لوحة ٢٧: ٣، ٢٨: ١) . وفي المقابر [١٧] . ومعظم هـــذه التماثيل تتسم بفجاجة الصنع وعدم الإتقان (انظر على سبيل المثال : (لوحـــة ٢٧: ٣)، في حين ان بعضها تعد قطعا فنية في غايـــة الروعـــــــة والـــتي كـــانت حتمـــا في حـــــوزة الأفراد من الصفـــوة (٢٧: ٣، ٢٨: ١) بيد ان الدلالة الدقيقة التي تنم عنها هذه التماثيل تفتقر الى الحسم. ويرى درايير Dreyer ان هذه التماثيل ربما تمثـــل الصفـــات الجسمانية لأصحاب القرابين من الأقزام[١٨]، والذي ربما يعني ان الأقزام الذيـــــن كانـــوا يعيشون في البلاط الملكي كانوا يحظون بميزة تقديم القرابين في الأماكن المقدســـة التابعـــة للدولة . وتوحي ثلاثة تماثيل صغيرة من العاج عثر عليها في باطن ارض المعبد الكبـــير في هيركوبنوليس Hierakonpolis ان هذه القرابين تتعلق بحماية المرأة اثناء الوضع (لوحـــة ٢٧: ٤، ٢٨: ١) [١٩] وهذه التماثيل تتسم بالضخامة نسبيا (ارتفاعها يتراوح بين ٩ر١١ سم ـــ ٣ر١٥ سم) مزودة بلسان ناتئ عند القاعدة، مما يوحي بأنها كانت تركـــب علـــى حوامل، أو في قطع الأثاث. وتصور هذه التماثيل نساء من الأقزام في أوضاع وأردية غـــير معتادة . ثمة اثنتان من بينهن يتسربلن بأردية طويلة، وتتخذان من فـــوق الـــرأس شـــعرا مستعارا، ينسدل في هيئة ضفيرة على كل كتف، وعلى الظهر، مما يضفي عليهن هيئة مـــن الوقار والإجلال (لوحة ٢٧: ٤) وإبان عصر الدولة الوسطى والحديثة انعقدت ثمة رابطـــة بين شعور مستعارة ضخمة مشابهة وبين هاتور، كما كانت هذه الشعور المستعارة صفـــة مميزة للتماثيل الصغيرة التي ترمز الى الخصوبة إبان عهد الدولة الوسطى، والـــــتي كـــانت تصطنع من حين الى آخر هيئة الأقزام[٢٠] ويعلو رأس التمثال الثالث ايضا شعر مســـــتعار، إلا انه يمثل امرأة عارية، ببطن تبرز قليلا الى الأمام، ربما للدلالة على الحبل (لوحـــة ٢٨: ١)، واستقرت يدها اليمنى، وربما أيضا اليسرى التي يخلو منـــــها التمثـــال الان ، فـــوق صدرها، وهو وضع يضاهيه خير مضاهاة الأعمال التصويرية للنساء الحبالى التي تعـــود الى عهد الدولة الحديثة[٢١] ويدعم صحة هذا التفسير تمثال رابع من العاج لم يســـتدل علـــى منشئه يصور امرأة قزم عارية على نحو مشابه، يعلو رأسها شعر طويـــل ينســـدل علـــى ظهرها، وتحمل طفلا مثل المرضات من الأقزام اثناء عصر الدولة الوسطى (انظر علـــى سبيل المثال: لوحة ٣٠: ٣-٤، ٣٤: ٢) وربما كانت هذه التماثيل الصغيرة تقدم كقرابـين لإحدى الإلهات المتعلقة بالميلاد ، مثل هاتور، من قبل نساء قصيرات القامة كن يعـــانين

اشد المعاناة اثناء الوضع [٢٢]. ثمة تفسير آخر مفاده ان هذه التماثيل الصغيرة كانت ترمز الى نساء حبالى ذوات أحجام عادية، ثم تمثيلهن في هيئة نسوة أقزام لما يرمزن اليه من حسن الطالع . كما لا نستبعد ان النسوة من الأقزام كن يساعدن في عملية الوضع في المجتمعات البشرية، باشتغالهن كقابلات ماهرات تتسمن بصغر اليدين، أو كممرضات .

الدولة القديمة (٢٥٧٥ - ٢١٣٤ قبل الميلاد)

أماكن معيشة الأقزام

إبان عهد الدولة القديمة شاع ظهور الأقزام في منازل النبلاء . فثمة أعمال تصورهم في اكثر من خمسين مقبرة ، ينتمي معظمها إلى عهد الأسرتين الخامسة والسادسة وهذا الود حيال الأقزام كان يبديه أيضا الرجال من الصفوة وزوجاهم مثل الملكة مرسنخ Meres ankh، والملكة نبت Nebet، واتكهتور Wac tetkherhor (لوحة ٢٣ أب)، اللاتي كان لديهن خدم من الأقزام، عادة من الإناث وفي مقبرة واحدة، يصور الأقزام غالبا وهم يؤدون أعمالا مختلفة، في موضعين كما في مقبرة اينتي Int (شكل ٩-١٣أب)، أو في مواضع ثلاث، كما في مقبرة سرفكا Serfka (شكل ٩-١٥أب) [٢٣] .

ويصور الأقزام من حين الى آخر في أعداد كبيرة، مثل صائغو الذهب الستة في مقبرة انخمهور Amkhma c hor ، أو حاملو القرابين الإثنى عشر في معبد واتتخور Wa c tkherhor وربما لا يتطابق هذا الحشد الضخم من الخدم الزنوج مع الواقع الفعلي . اذ ان شخوص الأقزام، لأسباب فنية بحتة، ربما قد صورت عدة مرات لملء المساحات الشاغرة، مثلها في ذلك مثل طوابير الماشية أو حاملو القرابين [٢٤]. هذا التطور في فن التصوير، والذي يعد سمة مميزة لمقابر سقارة التي تعود الى عهد الأسرة السادسة الباكر، ربما يعكس طموحات المتوفى في امتلاك عدد من الخدم بمترله يتناسب ووضعه الاجتماعي.

بيد ان بعض الصور ربما تحمل دلالات تتجاوز المفاهيم الفنية. اذ ان الخدم الأقزام ربما ظلوا يعملون لدى نفس العائلات ولأجيال متعاقبة، ولذا فان نفس القزم الخادم ربما يصور في هيئة مثالية تنضح بالشباب والفتوة على جدران المعابد التي تخص أعضاء عدة من نفس العائلة. فعلى سبيل المثال، ربما يكون القزم المصور على جدران معبد Meryteti مرتيتي

(شكل ٩: ٩) من بـــين أولئـــك الأقـــزام المصورين على جدران معبد والده مرروكـــا Mereruka (لوحة ٢٢: ١). وربما كان من ضمن التقاليد المرعية لدى بعض الأسر استعمال الأقزام كخدم، ففي عدد من المقابر المتجاورة في الجيزة وسقارة، مثل المجموعة التي تقـــع شمال هرم تتي Teti، تطالعنا مشاهد مماثلة تصور خدما من الأقزام ربما تعكس هذا التقليـــد الأسرى. بيد انه من الصعوبة بمكان تحديد علاقة أسرية تجمع بين مـــلاك هـــذه المقـــابر وتتمثل الشواهد المؤكدة الوحيدة في المشاهد التي تعلو جدران معابد مرروكا، واتنخـــور ومريتتي، الذين يشكلون زوج وزوجة وابن (لوحة ٢٢: ١، ٢٣، شكل ٩-٩، ٩-١١)، وفي مقابر مرسنخ ونبمخت Nebemakhet اللذين يشكلان ام وابنها [٢٥] ثمة أعمال تصويريـــة مشابهة لأقزام في مقابر متجاورة ربما تعزو ايضا الى اشتغال نفس الفنـــانين بـــالتصوير في منطقة معينة، أو انهم كانوا يستلهمون في تصويرهم النقوش التي تزدان بها مقبرة مشـــهورة او مجاورة، لا يرتبط مالكها بثمة قرابة بصاحب المقبرة التي يزينون جدرانها بالصور .

وظائف الأقزام داخل المنازل

يصور الأقزام وهم يؤدون طائفة محدودة من الأعمال داخل المـــترل . وبوســـعنا التفرقة بين أربعة من الوظائف الرئيسة هي: الخدم الشخصي، والمشـــرف علـــى رعايـــة الحيوانات، وصانع المجوهرات، القائم على التسلية والإمتـــاع . كـــان الأشـــخاص ذوو الأحجام العادية يتقلدون هذه الوظائف عدة ، وكان بوسع احد هؤلاء الأشـــخاص أداء مهام اثنتين او ثلاث من هذه الوظائف . ويشارك الأقزام ايضا في عدد قليل من الأنشـــطة خارج المترل مثل صيد الطيور ، وقيادة القوارب .

الخدم الخاص

ثمة ستة عشرة نقشا بارزا وتمثالان صغيران تصور أقزاما من الجنسين وهم يجلبـــون أشياء تتعلق بالأردية وسبل العناية بالجسم . وفي معظم هذه الأعمال التصويرية يطالعوننـــا وهم يحملون صناديق ذات أحجام متباينة على أكتافهم او رؤوسهم . [٢٦]



شكل٩-٣ مقبرة وهمكا Wehemka ، هيلد شيم Hildesheim

متحف بليزيوس Pelizaeus – Museum ' 2970

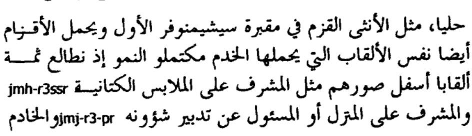
وربما كانت الصناديق الصغيرة تحوي مجوهرات وهو ما يوحي به نقش بـــارز في مقبرة انتي Inti (شكل ٩-١٣أ)، حيث يطالعنا قزم يقف في طابور امام قزمـــين يصنعـــان المجوهرات، ويقع هذا المشهد مباشرة أسفل مشهد لعمال يشتغلون بالمعـــادن أصابـــه التلف(٢٧) . ويصور القزم ممسكا بقلادة قصيرة عريضة ربما قد انتهى الصائغون الأقـــزام توا من صنعها، كما يحمل على رأسه صندوقا ربما يمكن ملؤه بأشياء نفيسة أخرى . ثمـــة صندوق مشابه موضوع أمام المشرف على الصائغين الأقزام في مقـــبرة ويـــب مينفـــرت Wepemnefert (شكل ٩-١٤) وربما يحضر القزم وخدم سيشمنوفر الأول ذوو الظـــهور المحدبة صناديق بجوهرات سيدهم (لوحة ١٩: ١أب)، وهذه الشخوص كانت تتحلى بحلي متعددة من حلية على الصدر أو أساور أو حلية حول رسغ القدم .

وكانت الملابس الكتانية الرقيقة تحفظ عادة في حقائب مصنوعة من مادة طريـــة، مثل تلك الحقيبة التي يصور القزم يحضرها في مقبرة في عنخ نيســـوت (لوحـــة ١٤: ١) ومثلما نجد في التمثال الصغير من الحجر الجيري الذي عثر عليه في مقـــبرة نيكـــارينبو Nikauinpu E (لوحة ٢٩: ١) (٢٨)، إلا أن هذه الملابس ربما كـــانت توضـــع ايضـــا في خزانات ملابس او صناديق اكبر حجما . وربما يقف الأقزام الذين يحملون صندوقـــا او حقيبة تحوي الملابس الكتانية خارج المترل، تحت المحفة التي تحمل صاحب المقبـــــرة (لوحة ٢٢: ٢) أو في مشهد يصور نزهـــــة في القـــوارب (لوحـــة ٢٤: ١) . فسر جنكر Junker هذا التصوير للأقزام بأهم كان لزاما عليهم ان يمدوا سيدهم بملابـــس جديدة او رداء إضافي اذا زادت حدة برودة الجو (٢٩) . ثمة أقزام آخرون يصورون وهـــم يحملون مستلزمات أخرى للرحلات الخارجية مثل الصنادل وعصا يتوكأ عليها السيد اثناء السير (٣٠) .

ونطالع في معبد وايتكهثور Wa c tekhethor موكبا من الأقزام الإناث يحملن أشياء تتعلق بالزينة مثل المراوح وقنينات تحوي أنواعا مختلفة من الدهان (لوحة ٢٣: أب) وثمة أسماء مكتوبة على صندوقين كبيرين تكشف عما يحويه كل منهما من عطور ثمينة (مستخرجة من " المر" Myrrh) ، وقنينات زيت [٣١] . ويطالعنا القزم في مقبرة ابي Ibi قابضا بيده على مرآة، في حين يصور تمثال صغير من الحجر الجيري رجلا ضئيل الحجم ينوء كاهله تحت ثقل ما يحمل من آنية أربعة ، ربما تحوي دهانات. أما مسند الرأس الذي يحضره القزم في مقبرة نسوتنوفر Nesutnufer فيوحي على نحو قاطع باشتغال الأقزام بالخدمة في حجرات النوم (شكل ٩-٤) مثل ذلك الجزء من النحت البارز الذي لم يقيض له ان ينشر والذي عثر عليه في معبد نيوسر Neuserre الجنائزي، والذي يصور الساقين المقوستين لقزم يقف على كثب من خوان. ويحظى هؤلاء الأقزام من نواح عدة - فيما يبدو - بنفس وضع الخدم من ذوي الأحجام العادية. ويقف هؤلاء الأقزام عادة في طابور الخدم وهم يحملون أشياء متشابه، كما في مقبرتي ويهيمكا W ehemka ونيكاو حور Nekauhor وبخلاف الأقزام العراة في مقابر نيسوتنوفر Nisutnufer، ونوفر Nufer ، وينك غنخ نوم / خنوم حتب (لوحة ٢٢: ٢، شكل ٩-١٣أب) يرتدي الذكور إزارا قصير من لون واحد مثل الخدم من ذوي الأحجام الطبيعية (انظر على سبيل المثال (لوحة ٢٤: ١) . وترتدي معظم الأقزام من الإناث رداء طويلا عاديا بقائمين عريضين عند الأكتاف، ويتحلين أحيانا بقلادة كما نشاهد في مقبرة نبت Mebet (لوحة ٢٣) بيد أن بعضهن يبدين عاريات، وإن كن يرتدين



شكل ٩-٤: الجيزة، مقبرة نسوتنفر



حليا، مثل الأنثى القزم في مقبرة سيشيمنوفر الأول ويحمل الأقزام أيضا نفس الألقاب التي يحملها الخدم مكتملو النمو إذ نطالع ثمة ألقابا أسفل صورهم مثل المشرف على الملابس الكتانية jmh-r3ssr والمشرف على المنزل أو المسئول عن تدبير شؤونه jmj-r3-pr والخادم

والخادم Sms (w) [٣٢] . وربما كانوا يقومون بالإشراف على غزل الأقطان المستخدمة في صناعة الملابس، مثل القزم سنب Seneb الذي كان مشرفا على الأقزام المسؤولين عن الملابس الكتانية والقائمين على الغزل في القصر وربما يشير لقب حامل الختم / أمين الخزانة sd 3 wtj الذي كان يحمله أقزام عدة الى العناية بالأشياء الثمينة مثل الزيوت والعطور والمجوهرات [٣٣] . كما ان أسماء الأقزام كانت تذكر غالبا مثل نيفرخو (شكل ٩-٣) Neferkhuu ورادجيد فانخ Radjede fankh ، وأنخيويدجسو Ankhiwedjsu (شكل ٩-٤)[٣٤] .

بيد أن ثمة تفاصيل قليلة في فن التصوير تستخدم للتفرقة بين الخدم من الأقزام وبقية سكان المترل . اذ ان العديد من هؤلاء الأقزام كانوا يرتدون إزارا ذا ثنية واضحة متقن الصنع ، والتي تصل أحيانا الى اسفل الركبتين (شكل ٩-٤) ، وهو رداء كان يحمل دلالة على وضع أعلى مرتبة [٣٥] وقطعة الملابس الكتانية التي يحكم عليها القزم انخف Ankhef قبضته في مقبرة خنيتكا Khentika والمسماة ايخيخي كانت تحمل نفس المعنى الإيجابي ايضا (شكل ٩-٨) فهذه القطعة من القماش كان يحملها عادة شخصيات بارزة في المجتمع ، ربما كرمز لحالة الفراغ التي كانوا ينعمون بها، ولذا فان حمل القزم لهذه القطعة من القماش ربما يشير الى حياته التي تخلو من الأعباء [٣٦] . ويدعم هذا الافتراض أعمال تصويرية لأقزام متسربلين بإزار ذي ثنيات في مقبرتي ميرتيتي Meryteti (شكل ٩-٩) ونيكا وسسي Nikauisesi الذين يقفون بأيد طليقة، كما لو كانت قيمتهم لا ترتهن بعمل محدد يؤدونه .

كما أن فن التصوير والعبارات المنقوشة تبرز دور الأقزام . فالبعض منهم يصور على نحو يبرز العلاقة المميزة بينهم وبين سيدهم . ففي مقبرة خنتكاوس khentkaus يصور القزم على مبعدة من الخدم المصورين معه في نفس المستوى (شكل ٩-٧)، وقد استدار ناحية الزوجين الجالسين على مقعد ، وهو يلوح بمنشة الذباب امام سيقاهما [٣٧] وفي مقبرة خنتيكا ، يطالعنا السيد ايخيخي جالسا وقد مد يده لتناول الصندوق الذي يحمله قزمه بكل احتفاء (شكل ٩-٨) . يتعامل هذا القزم على نحو مباشر مع سيده، مثله في ذلك مثل أي موظف خطير الشأن، وثمة تعليق اسفل اللوحة يشير الى اسمه، وهو

انخف Ankhef ، "ولقبه المشرف على الملابس الكتانية ". ويصطنع القزم في مقبرة مريري Mereri نفس الوضع، ولكن سيده يتنزه في قارب صارفا وجهه عنه. وهذا القزم يحمل ايضا اسما هو ردجي Redji ، ولقب "المشرف على الملابس الكتانية"، كما يحمل لقبا آخر هو خادم - كا Ka - servant ، وهو لقب لا يضفى الا على أفراد المترل من ذوي المرتبة العالية [٣٨] .

بيد ان هذا الوضع الخاص ينطوي في ثناياه على تناقض. ففي قليل من المشاهد، نجد ثمة توحيد بين الأقزام وبين الأطفال أو النساء . ففي مقبرة ويحيكا Wehemka ، ثمة قزم وطفل يصوران في نفس مستوى او خط النساء اللاتي يحملن أشياء (شكل ٩-٣) . ان تصويرهم بين النساء يثير الحيرة حيث ان طوابير الخدم كان ينتظمها عادة خدم من نفس الجنس، وربما يوحي مثل هذا المشهد بأن القزم يشابه الطفل الذي لا يعد بشرا مكتمل الرجولة، ومن ثم لا ضير من مخالطته النساء . ثمة تصوير على جدران مقبرة نوفر Nufer في سقارة ، لقزم ذكر يؤدي دور طفل (شكل ٩-٥)، وهو يقف على مقربة من احد المناضد تعلوها أدوات كتابية خلف كاتبين جالسين يكتبان على لفائف من ورق البردي، ممسكا بيده اليمنى لوحة ألوان رسم. وتشبه وظيفة هذا القزم الوظيفة التي يؤديها الطفل العاري في مقبرة كيمرهو Kaemrehu ، والذي يحمل على نحو مشابه لوحة ألوان لكاتب يكتب واقفا [٣٩]. وعلى خلاف الطفل، لا يصور القزم عاريا، إذ يرتدي حزاما تتدلى منه شرائط، وهو نوع من الرداء يعكس وضعه المتدني. بيد ان الإناث من الأقزام لا يصورن سوى مع النساء البالغات (لوحة ١٩: ١، شكل ٩-٢-٦) .

الأقزام كرعاة للحيوانات الأليفة

يطالعنا أقزام يقومون على رعاية الحيوانات المترلية الأليفة وخاصة الكلاب والقرود في إثني وعشرين عملا من أعمال النحت البارز. وكان يعهد الى الأقزام الذكور فقط اداء هذا العمل [٤٠] ، والذين كان يعهد إليهم ايضا مهمة الإشراف على الملابس الكتانية. ولذلك نجد ان القزم الذي يقود أحد الكلاب في مقبرة نفرير تنيف مرقوم أسفله كلمة خادم التي تشير إلى وظيفته (شكل ٩-١٠) . أما القزم في مقبرة سيشمنوفر Seshemnufer فيوصف بلقب " المشرف على الملابس " ، وثمة راع آخر

للحيوانات يحمل حقيبة ملابس كتانيـــة في مقبرة انـــخ نســـوت Ankhnesut (لوحة ٢٤ : ١)[٤١] ويطالعنا رعاة الحيوانات من الأقزام ايضا وســـط الخـــدم ذوي الأحجـــام الطبيعية يحملون أكواما من الملابس الكتانية [٤٢] .

وتمثل مشاهد رعاية الحيوانات نمطا مشابها ، اذ ان القزم عادة ما يصاحب ســيده وهو يخرج على محفة للإشراف على ضيعته ، ويتبعهما الحيوانات في طابور (انظر علـــى سبيل المثال : (شكل ٩-١١) أو يتم توزيعهم على مستويين فرعيين وفقا لمقياس الرســـم (لوحة ٢٠ : ٢، شكل ٩-١٠) . وربما يقف القزم على كثب من سيده وهـــو يتفقـــد الأنشطة الزراعية (لوحة ٢٤ : ١، شكل ٩-١٠) (أو يقف اسفل مقعـــده (شـــكل ٩-١٥أ) . وفي غالبية الأحيان تساق الحيوانات الأليفة بواسطة مقود ، يتصل أحيانا بـإبزيم ، كما في مقبرة ميريروكا Mereruka (شكل ٩-١١) ويطوق أعناق الكلاب علـــى وجـــه التعميم أطواق جلدية، وربما يصورون دون هذه الأطواق أي دون مقود ، كما في مقـــابر تي Ty (لوحة ٢٠ : ١) ونفريرتنيف Neferirtenef (شكل ٩-١٠) ، وميريروكـــا Mereuuka (شكل ٩-١١) .

وهذه الكلاب هي كلاب صيد طويلة tzm كانت تستخدم للصيد في الصحراء[٤٣] ويلحظ الرائي ثمة تناقض يثير الضحك بين الصورة الظلية لهذه الحيوانات الرشيقة القـــد ، ورعاتها القصار ذوي الأجساد المكتنزة . وأحيانا نلحظ بعض التفاصيل الواقعيـــة مثـــل الزبد الذي يعلو أشداقها ، الذي ربما يشير الى نفاد صبر الكلاب ورغبتها في الانطـــلاق والتحرر من قيودها. وأحيانا تذكر أسماء الكلاب كما في مقبرتي نفرير تنيف (شـكل ٩-١٠) وسرفكا Serfka[٤٤] .

والقردة التي تطالعنا هنا من النوع النحيف ، وليست من نوع قردة البابون ربمـــا لأنها بالغة القوة ، ويمكن ان تشكل مصدر خطورة [٤٥] وفي مقبرة ايتيسنItisen ، يطالعنا احد الأقزام بصفة استثنائية في مستوى يعلو احد قردة البابون ، وان كان يســـوقه احـــد الخدم مكتملي النمو .

وعلى خلاف الكلاب، ليس ثمة قردا يحمل أسماء وعندما تصـــور القـــردة مـــع الكلاب، فإنها تبدو من الوداعة في غاية. بيد أنها عندما تصور منفردة ، فانهـــا تســـتعرض ميولها الطبيعية للعفرتة والشيطنة. وربما تسلك سلوكا ينم عن انعـــدام الاحـــترام حيـــال

الرعاية العاديين، ولكن سلوكهم يتسم بالرقة المتناهية ازاء الأقـزام [٤٦] . فربما يصور القرد مقتعدا كتفي القزم وهو يعابث مقوده كما في النحت البارز لنوفر ايدو Nufer Idu : او واضعا احد مخالب يده على فمه ربما للدلالة على تناوله فاكهة سرقها من السلة التي يحملها القزم (لوحة ١٨: ٢) ويصور القرد في مقبرة سرفكا جالسا على مقعد قبالة القزم، وهو يتناول طعامه من وعاء على الأرض . وحيث إن القرود تتسلق الأشجار في يسر وسهولة ، ربما كانت تستخدم في قطف الثمار فوق الأشجار وبذا كانوا يسدون العون للرجل قصير القامة [٤٧] .



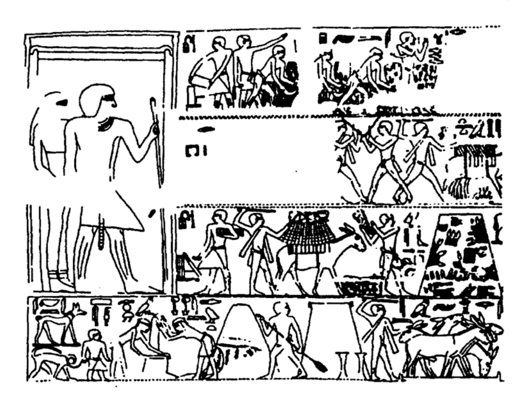
شكل ٩-٨: مقبرة ختتيكا ايخيخي. سقارة

كان بعض أفراد المجتمع من الصفوة يميلون إلى اقتناء الحيوانات المستأنسة التي تحيطها هالة من الأبهة.ففي مقبرة في انخنسوت Ankhnesut يطالعنا قزم يسوق فهدا مستأنسا يبدو أنه لا يولي اهتماما بالحيوانات التي تصحبه ، وهم كلبان وقرد (لوحة ٢٤: ١) . وربما كان هذا الفهد مدربا للصيد مع الكلاب ، وهو ما تصوره لوحة في مقبرة نفرميت Neferma'et تبين فهدا يسير امام صياد جاثيا على ركبتيه فوق مشهد يصور كلبا يهاجم ثلاثة من حيوانات ابن آوى .

ووفقا لما قاله بتري Petrie ، فان الفهد يخلو من علائم الوحشية اذ يسعى بحثا عن الطرائد مثل أي حيوان مستأنس يستخدم في الصيد [٤٨] . ولا نلمس ثمة دليلا آخر على استخدام الفهود في الصيد في الفترة السابقة على الدولة الحديثة [٤٩] . بيد ان ثمة حيوانات أخرى من فصيلة السنوريات كانت تتعرض للترويض ، مثل الأسد الذي كان يصحب رمسيس الثاني الى ميادين المعارك ، وينام امام خيمته [٥٠] .

وكان رعاة الحيوانات من الأقزام يختالون فخرا وهم يسيرون حاملين السمة المميزة للقائمين على رعاية الحيوانات ، وهي عصا قصيرة تتخذ أحيانا هيئة الملعقة (E 22) أو تنتهي بمقبض (لوحات ٢٠: ١-٢، شكل ٩-١١) [٥١] ويلحظ سورديف Sourdive ضخامة هذه العصي بالقياس إلى حجم الأقزام مما يوحي بأن نفس العصي كانت تستخدم من قبل الخدم من قصار القامة أو ذوي القامة العادية ، ولا يستثنى من هذا سوى القزم

بيبي Pepy المصور في مقبرة تي Ty والذي يبدو انه يحمل عصا مصغرة تناسب حجمه (لوحة ٢٠: ١)[٥٢] . وهذه العصا، مثلها في ذلك مثل المقود، ربما كانت تهدف الى بيان مـــا يحظى به الراعي قصير القامة من سلطة على الحيوان، كما أنها تعد دلالة على مكانته علـى وجه التعميم[٥٣] .



شكل ٩-١٠: مقبرة نفريرتينيف. المتاحف الملكية. بلجيكا

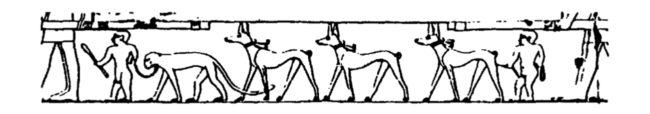
ولا نعرف ثمة لقبا إبان الدولة القديمة يصف هذه الوظيفة في رعاية الحيوانـــات ، فيما عدا في ارجح الظنون لقب Jwhw الذي نطالعه في مقـــبرة تي Ty (لوحـــة ٢٠: ١) ، والذي يعد أحد الألقاب التي كانت تطلق على القزم سينيب Seneb [٥٤] .

كان الزي الذي يرتديه هؤلاء الرعاة من الأقزام والأوضاع التي يتخذونها عنـــد التصوير تدعم وضعهم ومكانتهم الخاصة . فمن منظور كونهم خدما من ذوي المكانـــة العالية ، كانوا يرتدون في الغالب الأعم إزارا ذا ثنيات ، في حين ان رعاة الحيوانات مـــن

ذوي الأحجام العادية كانوا يرتـــدون إزارا عاديا فقط [٥٥] . كما انهم عادة ما يقفــون على كتب من سيدهم ، تحت المحفة التي تحمله ، أو تحـــت مقعـــده ، او يصـــورون في مستوى اسفل الخط الذي يصور عنده [٥٦] .

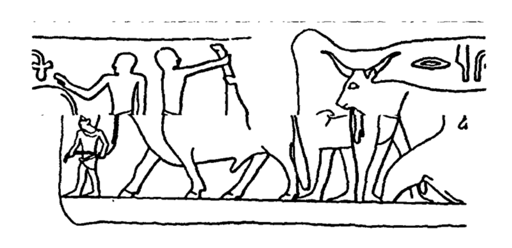
وينم فن تصوير المشهد في مقبرة نفريرتنيف Neferirtenef عن العلاقة الخاصة الـــتي تتسم بالحميمية بين الأقزام والشخصيات البارزة في المجتمع (شكل ٩-١٠) . ويطالعنـــا هذا المشهد بصورة قزم يقف مع حيوانات أليفة في مستوى اسفل مستوى ســيده الـــذي يتفقد العمل في الحقول ، ويولي القزم وجهه شطر مشاهد الحقول مثله في ذلك مثل ســيده . ويرتدي القزم مثل الكتاب في الحقول إزارا ذا ثنيات ، على نقيض الزي المتواضع الـذي يرتديه العمال ، الذين يصورون عراة او مرتدين حزاما مزودا بشـــرائط متدليـــة علـــى الفخذين . ويتميز هذا القزم بما يحمله من لقب Smsw الذي يعني تابع او خادم .

وتبين الممارسات الجنائزية أيضا ما يحظى به الأقزام من الخدم من مكانة فنجـــد مثلا ان القائم على رعاية كلب ايي Ipy دفن في المقبرة الصخرية لســـيده وقـــد عـــثر جارستانج Garstang على تابوته في عامود خشبي ثانوي في الحجرة الداخليـــة، واحتـــوت مقبرته على أربع آنية للزينة من الكالسيت، ومسند للرأس تحت رأس المتوفى . كما عـــثر على مقبرة ثانية في نفس العمود ، ربما لخادم آخر، وان كان ذا حجم عادي، وتخلو مقبرته من الأدوات الجنائزية [٥٧] .



شكل ٩-١١: مقبرة ميروركا. سقارة

كما يصور الأقزام ايضا وهم يسوقون أمامهم نوعا من الحيوان اكـثر ضخامـة وهي " الثيران الصغيرة " التي كانت ترمز الى ضيعة ذات وفرة في المحاصيل (٥٨) . ويرمـز الأقزام في أربعة أعمال من النحت البارز لخدم من ذوي الأحجام العادية ربمـا لأن هـذا التصوير كان حريا بإضافة لمسة من الأبهة والعظمة على الموكب . وفي مقبرتي ايـررو (شكل ٩-١٢) وكاخنت Kakhent ، يصور الأقزام وقد أصابهم تشوه ملحوظ بيد انهـم في مواضع أخرى يتسمون بضآلة الحجم فحسب مما يثير الشكوك حول كونهـم أقزامـا حقا. ويساق موكب الماشية عادة الى موضع الكتاب الذين يدونون أعداد الماشـية، أو إلى السيد الجالس الى منضدة القرابين، وغالبا ما يتبع هذا مشهد الذبح . اما تقديم الحيوانـات الصحراوية فانه - فيما يبدو - كان مقتصرا على الخدم مكتملي لنمو . الذيـن ربمـا يحملون الحيوانات على أكتافهم ، او حتى يحتضنونها الى صدورهم (٥٩) .

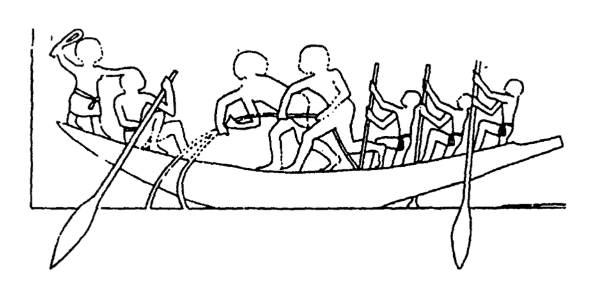


شكل ٩-١٢: مقبرة يوررو. الجيزة

الأقزام وحرفة صياغة المجوهرات

ثمة تصوير للأقزام في اثني عشر عملا من النحت البارز وهم منخرطون في صناعـة المجوهرات . وكان يعهد إلى الأعضاء الذكور في الضيعة القيام بهذه المهنة ، كما كـانت

تقتصر على نحو مشابه على الأقـــزام مـــن الذكور • وحيث ان المجوهرات تعد جــزءا مكملا للزي، فان درنكهان يقترح عن حق ان هذه المهنة ربما كانت ذات صلة بما يوليـــه الأقزام من عناية خاصة وإشراف على الأزياء والملابس (٦٠) • وتتضـــح هـــذه العلاقـــة بوضوح في مقبرة اينتي Inti (شكل ٩-١٣) إذ ثمة صائغو حلي من الأقزام يتوسطون خدما يقومون على الملابس : أحدهم يحمل حقيبة من الملابس الكتانية على اليسار ، وجماعة مـن صناعي الصنادل على اليمين •

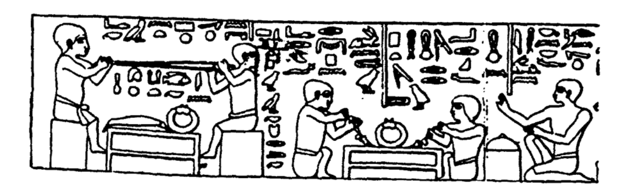


شكل ٩-١٣: ديشاشا، مقبرة إنتي

وعلى نحو مشابه يطالعنا في مقبرة بتاح حوتب الثاني Ptahhotpe 11 أقـــزام في مشهد يصور تزيين سيدهم (لوحة ٢١)، يتضمن خدما من مصففي شعر وقائمين علـــى طلاء الأظافر، ومشرفين على الملابس الكتانية ، منشغلين في مهمة تزيين صاحب المقـــبرة الذي ينصت الى الموسيقى ، في حين يقف قباله أربعة أقزام يزررون بإحكـــام الأطـــواق الضخمة التي تعلو أرديته •

كان الصناع من الأقزام - فيما يبدو - يعهد إليهم أداء مهام محددة • فلم يكونـــوا يصورون وهم منخرطون في صهر او طرق سبائك المعادن ، وهي مهمة من الصعوبـــة في غاية بالنسبة لهم، رغم ان الذهب لا يصعب طرقه • ويصور الأقزام عادة وهم يســـلكون

حبات من المجوهرات الثمينة في قلادة كمـا في مقبرتي ويب منيفرت (لوحـــة ١٢: ٢، شكل ٩-١٤) We pemnefert ، ومريروكا Mereruka (لوحة ٢٢: ١) ، أو يثبتون مـدلاة في أطراف قلادة قصيرة (لوحة ٢١) ، وهي مهمة دقيقة تناسب أيديهم الصغيرة [٦١] . امـــا في مقبرة كيمريحو (Kaemrehu، ثمة تصوير لأقزام يمسك كل منهم في وضع رأسي قطعتـين من المعدن (؟)، والذي ربما يشير الى انخراطهم في ترقيق المعدن بالشد او طلائــه بطبقــة مذهبة ، او ربما كانوا يسلكون ببساطة حبات العقد في حبل او خيط [٦٢] . وكثيرا مــا تعرض المواد او الأدوات التي تم صنعها في رف فوق رءوسهم [٦٣] .



شكل ٩-١٤: مقبرة ويبيمنفرت. الجيزة

وتصور معظم الأعمال النحتية البارزة الأقزام وهم يعملون أزواجـــا ، ســواء واقفين ام جالسين ، وقد امسك كل منهما بقلادة ضخمة(لوحة ١٩: ٢، ٢١، شـــكل ٩-١٤) ، وصديري (لوحة ٢٢: ١)، أو ما شابه (E49 a) . ويطالعنا أحيانا قزمـــان أو ثلاثة أو أربعة أو حتى ستة أقزام ، كما في مقبرة انخما حورAmkhmae hor [٦٤]، ويصنـــع لبعض الأقزام قطع أثاث تتناسب وأحجامهم . وفي مقابر عدة يصورون جالسين علـــى مقاعد جد وطيئة تتيح لأقدامهم ان تصل إلى الأرض (لوحـــة ٢١، ٢٢: ١) أو يعملـــون وهم جالسون إلى مناضد صغيرة . بيد ان احتياجاتهم الخاصة لم تكن دوما موضع احـــترام ، ولذا نجد بعض صائغي الذهب من الأقزام وهم يعانون من جلسة غير مريحة وهم يعتلـون مقاعد عالية ضخمة(لوحة١٩: ٢، شكل ٩-١٤).

ثمة مشـــــهدان في مقــبرتي ويــب مينفرت، ومرروكا يبث فيهما الحوار بــــين المشاركين فيها جوا من الحيوية والنشاط ، ويرى ويكس Weeks ان هذه الحـــوارات ذات طبيعة اجتماعية (٦٥)، ويؤكد كلا المشهدان رغبة صائغي الذهب في إنهاء العمل بكل همـة ونشاط . ويقول واحد من الزوج الأول من الأقزام في مقبرة مرروكا:"ان الأمــــر جــد طيب يا رفيقي "(أو"ان رفيقي إنسان طيب")، في حين يقول قزم من الجماعـــة الثانيـــة:" فلنعجل بانهاء المهمة"(لوحة ٢٢: ١). وفي مقبرة ويب منيفرت ، ثمة قزم يصـــدر أمــرا مشابها :"فلننه على عجل صنع هذه القلادة"، في حين يجيب رفيقه قائلا:اقسم بحب بتــاح لك ، أني أود ان انتهي من صناعتها اليوم (شكل ٩-١٤).

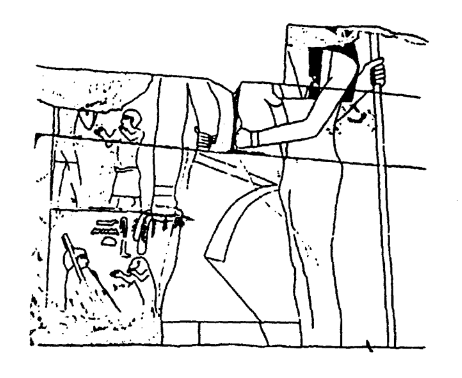


شكل ٩-١٧: مقبرة نونيتشير. الجيزة

إن الإشارة إلى الإله بتاح، راعي الصناع المهرة، مسألة تثير عظيم الاهتمـام، وان كانت لا تعني ان الأقزام إبان عصر الدولة القديمة كانت تربطهم علاقة خاصـــة بــالفعل ببتاح إذ كان بوسعهم التضرع إلى الإله من منظور كونهم صائغي ذهب، وليس لكونهم أقزاما (٦٦) . وعلى نحو مشابه نجد الرجل ضئيل الحجم في مقبرة نيكاويسيســـي Nikauisesi يحمل اسما يدخل في تركيبه اسم بتاح ، بيد أن مثل هذه الأسماء شاعت في سقارة أثنــــاء عهد الأسرة الخامسة والأسرة السادسة .

و لم يشكل صائغو المجوهرات من الأقزام – فيما يبدو – طبقة خاصة من الصنــاع المهرة . إذ ان أيا منهم لم يصور عاريا، فهم يرتدون إزارا عاديا، وان كان أحيانا مــزودا

بثنيات، مثل رفاقهم مـــن ذوي الأحجـــام الطبيعية ، وهم يعملون عادة وسط العمـــال المهرة، من صائغي الذهب غالبا، كما في مقابر نيب ماخت Nebemakhet ، وانخما حـــــور ومرروكا Ankhmahor (لوحة ٢٢: ١) أو وسط المشتغلين بالمعادن وأعمال النحت ن كمـــا في مقبرتي كمريحو Kaemrehu ، وكيرر Kairer .



شكل ٩-١٨: مقبرة كع ابر

وفي أعمال قليلة من النحت البارز نجدهم يعملون مع رجال مكتملي النمـــــو . ففي مقبرة نيب ماخت Nebemakhet ثمة قزم يمسك بقلادة مع صائغ ذهب مكتمل النمـــو (E 12)، وفي مقبرة سرفكا، نجد قزما يحضر قلادة إلي أحد المشرفين الذي يجثـــو علـــى ركبتيه خلف الأقزام(شكل ٩-١٥أ)، وفي مقبرة ويب، يطالعنا المشـــرف ذو الحجـــم العادي وهو يعلق على العمل بكلمات التشجيع : سوف يرضى عنكم المالك ، فلقـــد رأيت هذه "القطعة من الحلي" (شكل ٩-١٤).

وتعتمد التفرقة بين الأقزام والأشخاص العاديين فقط على إبراز عدم التناسق الجسدي، بيد أن هذه التفرقة لا يتم إبرازها على نحو يثير الإحساس بوحشية الملامح او يضخم التشوه . ويرى روب Rupp ان بعض مصممي الأعمال التصويرية ربما قد حاولوا ان يخففوا من تأثير سمة القصر الشاذ للأقزام ، وذلك بتصويرهم واقفين كما في مقبرتي ايبي Ibi وبتاح حوتب الثاني Ptahhotpe II (لوحة ٢١) [٦٧] ، بيد أن هذه المعالجة التصويرية ربما تعزى إلى أسباب فنية بحتة . ويلحظ ناستر Naster أن هؤلاء الأقزام لم يصوروا قط وهم يقدمون قلادات إلى سيدهم ، سوى في مقبرة اينتي (شكل ٩-١٣أ) Inti ، لأن هذه الوظيفة كانت تقتصر على التابعين أو الخدم ذوي مرتبة أعلى [٦٨] .

بيد انه كما رأينا أعلاه ، فإن المجوهرات ربما كانت تودع في الصناديق التي يحضرها الأقزام . ابتدر مونتت Montet اقتراحا على سبيل الدعابة، وإن كان يعز على التصديق ، مفاده ان الأقزام عهد إليهم مهمة صياغة الذهب بدافع من الحذر، إذ كان يسهل الإمساك بهم إذا حاولوا الفرار بالحلي الثمينة [٦٩] .

وتختلف هذه الصور لصائغي المجوهرات قصار القامة اختلافا بينا عن صورة صائغي الذهب من الأقزام الهندو - أوروبيين. ففي حين ان صائغي الذهب من الأقزام الهندو - أوروبيين سحرة أقوياء، يحكمون سيطرتهم على عملية الدمج أو المزج الغامض بين المعادن، أو تحويل العناصر الأولية إلى معادن ثمينة ، فان نظراءهم إبان عصر الدولة القديمة كانوا يشتغلون بأعمال عادية كأن يسلكون حبات من الأحجار الثمينة في خيط لصنع قلادة أو يربطون بإحكام قلادات صنعها أشخاص آخرون، وهو ما نطالعه أحيانا في نفس العمل النحتي البارز. وتعكس هذه الحقيقة ان الاشتغال بالمعادن في مصر لم ينسج حوله قط جو من الأساطير ، إذ ان هذا النشاط ، والتعدين على وجه خاص ، كان ينظر اليه نظرة متدنية ، وتكاد تخلو النصوص من الإشارة إليه [٧٠] . ونكاد لا نلمس ثمة إشارة الى صائغي الذهب من الأقزام في الدول الشرقية الأخرى [٧١] ، فيما عدا ملحمة أوجاريت Ugaritic Keret epic التي نجد الصناع المهرة من الأقزام يتوحدون مع صنلع الشكيمة المعدنية التي توضع في فم الحصان [٧٢] .

القائمون على الإمتاع والتسلية من الأقزام

ثمة ثلاثة أعمال نحتية بارزة وتمثالان صغيران تصور أقزاما من ذكور وإناث من المشتغلين بالإمتاع والتسلية ، وهم منخرطون في الرقص والغناء أو العزف(لوحات ١٨: ١، ٢٩: ٣، ٣٠: ١) ثمة تصوير لأقزام يرقصون في مقبرتين بالجيزة وسط راقصين آخرين من ذوي الأحجام العادية . وفي مقبرة دبهني Debheni ، تمارس سبعة من النسوة أحد أشكال رقصة Ib3 الدنيوية أمام المتوفى وتنقسم هؤلاء النسوة إلي مجموعتين، فعلى اليسار أربع نساء يرتدين تنورات قصيرة يمارسن الرقص الإيقاعي في موضعهن، وهن يرفعن أذرعهن وسيقاهن اليمنى، وقد استقرت اليد اليسرى على الورك، يتبعهن نسوة ثلاث متسربلات في أردية طويلة وهن يصفقن بأيديهن على إيقاع النغم [٧٣]. أما الأنثى القزم فإنها تصور منفردة، إذ تقف خلف جماعة المصفقات من النساء ، يعزلها عنهن صندوق أسطواني طويل ينتهي برأس على هيئة رأس حيوان من فصيلة السنور . وهذه الأنثى القزم عارية يعلوها رأس حليق، في حين ان الراقصات من ذوات الأحجام العادية ترتدين ملابس، ويعلو رؤوسهن تيجان من الأزهار . وهي – فيما يبدو – تحاكي النسوة الراقصات فيما تؤدين من حركات إيقاعية ، إذ تمد قدمها اليمنى إلى الأمام، وتتدلى يدها اليسرى على جانبها، إلا ان ذراعها اليمنى لا تمتد إلى أقصاها بسبب تيبس في المفاصل . هل هي عضوه في جماعة الراقصات ، أو مجرد خادمة مسؤولة عن الإشراف على أدوات الزينة التي تستخدمها الراقصات؟ وكثيرا ما يطالعنا صناديق طويلة مشابهة لذلك الصندوق الموضوع أمامها في مشاهد تصور الرقص وتوضع هذه الصناديق عادة خلف جماعة المصفقين كما في مقبرتي سرفكا واينتي [٧٤] ، أو وسط أشياء تتعلق بالملابس، كما في مقبرة مرس انخ Meres ankh (شكل ٩-٢)[٧٥] .وربما كانت هذه الصناديق تحوي ملابس كتانية ، وأشياء أخرى، ففي مقبرة نفر باو بتاح Neferbauphah، ثمة رجل يستخرج عصا من صندوق مشابه [٧٦] .

وفي مقبرة نونتجر يطالعنا القزم (ربما قزم أنثى) وسط جماعتين من النسوة منخرطتين في رقصه مفعمة بالحيوية والنشاط (شكل ٩-١٧) [٧٧] ترفع الراقصات في الجماعة على اليسار أذرعهن وسيقاهن اليمنى ,وهن يهززن آلة الصلاصل الموسيقية Sistrum في أيديهن اليمنى، ويمسكن بعصا معقوفة في أيديهن اليسرى ؛ أما جماعه الراقصات على

اليمين فهن يرفعن سيقانهن وأذرعهن اليسرى ؛ وقد استقرت أيديهن اليمنى على أوراكهن ويبدو أن المرأة القزم تنتمي إلى الجماعة الأولى من الراقصات ، فهي تمسك مثلــهن بآلــه الصلاصل وتحاكى حركاتهن وهى محاكاة لم تكلل بالنجاح لعجزها عن رفـــع ذراعيــها بنفس القدر مثل رفيقاتها كما أنها تتميز عن الأخريات بما ترتديه من زي خاص ؛ إذ يعلو رأسها إكليل من الزهور، مثل جماعه النساء من المصفقات اللاتي يقعن على اليســـار ، إلا أنها ترتدي حزاما عاديا يتدلى منه اشرطه ، على خلاف من يتحلقن حولها من راقصـــات ترتدين تنورات قصيرة وشال متصالب منطرح على الكتفين .

لا ينطوى أداء الأقزام في كلا المقبرتين على معنى ديني واضح بيد انه يضفي لمســه من الفكاهة المحببة على المشهد [٧٨]. فالنساء صغيرات القامة يتبادلن المواقع مع القردة الــتي تشارك في الأعمال الموسيقية مع البشر ففي مقبرة سرفكا . ثمة قرد يشارك في أداء رقصــه تشابه تلك التي تؤديها المرأة القزم في مقبرة نونتجر (شكل ٩-١٧) وهى تقـــف قبالــة المصفقات محاكيه حركات الراقصات .وقد أصاب صوره القرد البلى والتلف، وقد ذكـــر دافيز في البداية أن الصورة الظلية البالغة النحافة قد تكون صوره شخص قصير القامة .

ويظهر تبادل المواقع بين القزم القرد على نحو اكثر جلاء في مشهد غير عــادى في مقبرة كع أبر Ka'aper في سقارة (شكل ٩-١٨) حيث يصور قـــزم وقـــرد في مســـتويين فرعيين أمام صوره ضخمه لميت يحتضن زوجته ويقف القزم قبالة رجل اختفــــى جزئـــه العلوي ,ربما يكون عازف فلوت .

وبخلاف المغنين الذين يصورون عاده مقتعدين الأرض وقد استند الرسغان علـــى الركبتين ، فان القزم يصور واقفا ، ربما ليخفف من قدر التباين في الحجـــم بينــه وبـــين الموسيقى أو للحفاظ على وحده التكوين الفني ٠ يرفع القزم ذراعه اليسرى ، وتصدر عـــن يده اليمنى إيماءه خاصة ، إذ يلامس إصبعه الصغير إبهام يده اليمنى ٠ ويـــرى هيكمـــان Hickmann في إيماءات مشابهة دلالات رمزية، فربما تكون علامات إيقاعية بمثابـــة إرشـــاد للعازفين، أو علامات لحنية تشير إلى النغمة التي ينبغــي أن يصطنعــها المغـــني [٨٠] ٠وفي السجل السفلي من اللوحة ، ثمة قرد يصطنع نفس الوضع ويحل محل الرجـــل القصـــير ، ولكنه يقف قبالة عازف قيثارة ٠

ثمة تمثال صغير من العاج غير مألوف في بالتيمور ربما يصور أيضا أحد القائمين على التسلية من الأقزام (لوحة ٣٠: ١) . وهذا القزم عاري ويعلو رأسه شعر قصير ، وتوحي ساقاه بانحنائهما الطفيف بانخراطه في الرقص ،بيدين مشتبكتين فوق بطنه ، وربما يصفق مع الإيقاع ، ويلحظ راندال Randall إن ثمة ثقب يبيت فيه وتد في الرأس ، وان كل يد يخترقها ثقب ربما لثني التمثال الصغير . ويفتقر التمثال إلى القدمين ، وربما كانت مثبته على وتد [٨١]. ومثل لعبة الأطفال المسماة اليشت Ellisht (لوحة ٣٠: ٢، ٣١) ، ربما كان تمثال هذا القزم يمكن تحريك أجزائه . بيد أنه في حين أن الأقزام التي تتخذ هيئة لعبة اليشت ربما تمثل أقزاما أفارقة ، فان مظهر قزم بالتيمور لا تعلوه سيماء الأجانب، ويتطابق مع تقاليد فن التصوير إبان الدولة القديمة .

ويمثل العمل التصويري الوحيد لموسيقي من الأقزام عازفا على القيثار عثر عليه في مقرة نيكاو اينبو Nikauinpu في الجيزة (لوحة ٢٩: ٣أب) مرة ثانية نجد هذا القزم يتناوب العزف مع قرد مستأنس . ويرتبط تصوير القردة في الغالب بتصوير عازفي القيثار، كما في مقبرة سرفكا ،التي تحوي تصويرا لقرد جالس أعلى مقعد خلف عازف القيثار. وتصور الأعمال الخزفية المزخرفة التي تعود الى الدولة الوسطى قردة تعزف على القيثار [٨٢]. بيد أن القزم ، على خلاف القردة حتى لو حسن تدريبها ، كان بوسعه أن يبدي موهبة رائعة في العزف . منذ الدولة الوسطى فصاعدا ، اتسم عازفو القيثار بعيب جسماني أخر هو العمي . فهل ينطوي هذا الأمر على ثمة مصادفة؟ يرى بلاكمان ان الموسيقيين المصابين بتشوه جسماني كانوا موضع تفضيل وذلك لعجزهم عن إغواء أو فتنة السيدات بالمترل [٨٣] . بيد أننا نستبعد أن هذا الدافع كان وراء اختيار نيكاو ابينو أحد الأقزام ليعزف على القيثار ,وذلك لان مقبرته كانت تحوى نموذجين آخرين من العازفين ، ذكرا و أنثى مكتملي النمو [٨٤].

مشاهد تصور أنشطه خارج المترل

نادرا ما ينخرط الأقزام في أداء أنشطه خارج المترل ، وربما لأنهم كانوا يعدون على قدر من النفاسة يضن بهم معها في أداء المهام الشاقة .بيد أن أصواتهم ذات النبرة الحادة العالية ربما كانت تستغل في صيد الطيور ، وهو ما يوحي به مشهدان متشابهان في

مقابر هيسي Hesy ,وهابي (E 53a)Hapi, واختى حوتب Akhtihotpe يتحلق مثيرو الطرائد مـــن مكانها حول الشجرة المغطاة جزئيا بشبكه , في حين يرفع القزم يده اليسرى الى فمه ,ربمـا لإطلاق صيحة، ويلوح بيده اليمنى لإثارة الفزع في قلوب الطيور[٨٥].

ثمة مشاهد ثلاث تصور الأقزام مستقلين قوارب، يقفون عند مؤخره السفينة (E (شكل ٩-١٣) أو مقدمتها أو على قمة الكابينة (لوحة ٢٤: ٢)[٨٦]. ويطالعنـــا كـل مشهد بقزم ممسكا بشيء يشبه الهراوة أو صولجان طويل في يده اليمنى المرفوعة ، ربما لكي يوجه مسار السفينة [٨٧]. وربما كان ما يتسم به الأقزام من خفه وزن يرشـحهم للعمـل كملاحين .كما انهم يتناوبون العمل مع القرود . إذ أننا نرى القردة تقف في نفس الموضع ,ممسكين بالدفة ,كما في أحد أجزاء مشهد في هانوفر(لوحة ٢٤: ٢) أو قـابضين علـى صولجان ،كما في مقبرة نوفرNufer [٨٨] وربما كان الأقزام يستخدمون ,مثـــل القــرود , كرفاف يدخلون البهجة في القلوب ، ويجلبون الحظ الطيب.

إلا أن سياق المشهد في مقبرة كاخنت (Kakhent جد مختلف، فـــالقزم لا يصـــور وسط الصيادين ، بل في مركب صغير ذي مجاد يف يحمل زوجه صاحب المقبرة ، ويخلـــو من تشوه واضح , ولذا فان تحديد طبيعته كقزم عادى ابن ألا سره, ويحمل لقب كـــاتب, وهو اللقب الذي يحمله جميع القائمين على التحديف في المركب[٨٩].

الاندماج في المجتمع :

سينب Seneb

رغم أن الكثير من الأقزام كانوا يعدون – فيما يبدو- بشرا يحوزهم المرء بقصـد الإمتاع والتسلية، فبعضهم تقلد وظائف في البلاط الملكي . ومن اشهر هـــؤلاء الأقـــزم سينب الذي دفن مع زوجته في أحد المصاطب في الجيزة (لوحـــة ٢٨: ١، شـــكل ٩-١٩أد) [٩٠].

ومثلما حدث لمعظم مقابر الجيزة ، تعرض مدفنه للسلب والنهب، واختفت جثتـه إلا أن سيرة حياته واللوحات التي تصوره تكشف عن المراحل الأساسية لحياته الوظيفية.

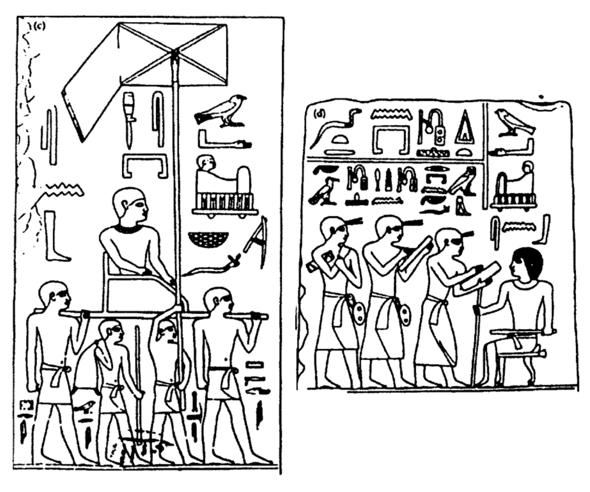
ثمة عشرون لقبا يعلو نقشها بـــاب سينب الزائف أو الكاذب ، والقواعد المربعة للتماثيل التي تصوره . وهذه الألقاب فيما يبدو لا تحدد وظائفه بوضوح في ترتيبها الزمـــني أو تدرجها من منظور المرتبة [٩١]. كما إن معنى بعض هذه الألقاب يكتنفه الغمــوض . كما إن ما نحمله من ألقاب شائعة بمدة لا تعدو أن تكون ألقابا شرفيه مثل Smr (الرفيـق) صديق المترل (القصر). أو اللقب الوصفي Mrjjnbf (موضع حب سيده الملك).

والوظائف التي يضطلع سينب بأدائها في البلاط الملكي مشابهة لوظائف الأقـــزام العادين. إذ كان سينب يقوم بالإشراف على الملابس فهو المشرف على نسج الملابـس في القصر jmj - r3 mr pr3 . [٩٢] كما كان يدير عمل الأقزام المسئولين عن الملابس الكتانية ممـا يوحي بوجود أقزام آخرين في القصر , أما لقب (hrp hwwt nt mw) والذي يعنى المشـرف على أداره. فربما يكون ذا صله باللقبين السابقين . ويرى جنكـــر Junker أن mw ربمـا كانت كلمه مهجورة تعني نوعا من الملابس الكتانية [٩٣]. كان سينب يحمل أيضا لقـب jmj-r3 jwhw الذي يعنى (المشرف على jwhw) والتي من المحتمل أن تشير إلى القائمين علـى رعاية الحيوانات مثل القزم بيبى (Pepy [٩٤] . وربما تشير هذه الألقاب إلى شروع سينب في مبتدأ حياته العملية في العمل كقزم مسئول عن الملابس الكتانية , وربما الحيوانات الأليفـة أيضا ثم صعد درجات السلم الوظيفي إلى مرتبة أعلى فالوظائف التي تقلدها في البدايـة ربما كانت من الضعة لدرجه تعز على الذكر . وثمة احتمالا آخر وهو أن سـينب ولـد لأسره رفيعة المستوى، ولذا أوكل إليه من فوره مهمة الإشراف علـى أنشـطه شـاع اضطلاع الأقزام بأدائها .

كان سينب إبان حياته الوظيفية يحمل لقب (wr - j) المشرف العظيم على المحفـة (bi , c4)كما تقلد وظائف عده تتعلق بالعناية بالمراكب الشعائر يه أو الطقسية . إذ كـان يضطلع بوظيفة الإشراف على بحاره قوارب k z ، وهى قـوارب ربمـا كـان يقتصـر استخدامها على أفراد العائلة الملكية أو ضمن مظاهر طقوس العبادة [٩٥] كمـا كـان يضطلع بوظيفة الحارس على الإله المتعلق بمركب (wn - hr) (b 3 w — c8) , وهو مركب مصنوع من ورق البردي يستخدم أثناء احتفالات معينه[٩٦].

ثمه وظائف كهنوتية عده أسهمت في زيادة دخله إذ انخرط في طقوس الخدمـة الجنائزية للملك خوفو والملك رع دجدف Ra djedef وبدافع من إظهار التوقير والاحـترام

لهذين الملكين ، أطلق أطفاله الثلاثة أسمـــــاء يشير إليهما إذ كان ابنه يسمى رع دجدف انخ يحيا رع دجدف وأطلق على ابنته الكبرى اسم (اديب خوفو) (خوفو السـعيد) في حين ان ابنته الصغرى كانت تسمى (رفيقه رع دجدف)[٩٧] كما كان سينب يلقب أيضا (hm ntr w3j) (كاهن وادجت) (b3;c11) وكاهن الثور الضخم التي يعلو راس ستبت ((c12 stpt،وثور مرهو (mrhw (c13. وتعزو أهمية هذين اللقبين إلى ما يوحيان به من علاقة بـاكرة بين الأقزام والثيران المقدسة . واكتمل وضع سينب الاجتماعي بزواجه من امرأة تنتمي إلى الطبقة العليا ، كانت تشتغل بأعمال الكهانة لهاثور ونيث[٩٨].



شكل ٩-١٩: مقبرة سينب ، متحف القاهرة

وربما يعكس موضع دفن سـينب طبيعة الدور المحدد الذي اضطلع به في البلاط الملكي، إذ دفن بجوار موظف يدعى انخو (ankhu)كان يحمل لقبين مشابهين هما المشـرف العظيم على المحفة، والمشرف على نسج الملابس في القصر[٩٩]

وينقسم باب مقبرة سينب الزائف المصنوع من الحجر الجـيري إلى مسـتويات تصور سينب منخرطا في أداء الأنشطة التي تميز أحد رجال البلاط الأثرياء ، فنجـد ابنـه يعلق المبخرة فوق رأسه، أو يطالعنا وهو يتفقد الملابس الكتانية(شكل ٩-١٩) والماشية أو وهو يستلم الحسابات أو خارجا على محفة أو وهو يستقل قوارب عدة في المسـتنقعات ويتلاءم الزي الذي يتزين به وهيئته الخارجية مع منصبه ووضعه الاجتماعي، فهو يتخذ من فوق رأسه شعرا مستعارا قصيرا متجعدا أو شعرا مستعارا طويلا وازارات عـدة خاصـة إزارا طويلا يصل إلى ما تحت الركبة وملابس كهنوتية من جلد الفهد[١٠٠]، وأطواق عنق عريضة، ويقبض بيده على صولجان وعصا طويلة، يستند إليها عند المشي [١٠١]، وقطـع صغيرة من القماش أو قطعة كبيرة تطرح فوق الكتف[١٠٢] ومن منظور كونه موظفا كبـيرا ، كان يقتني أيضا كلبين أليفين منقوش تحتهما أسماءهما [١٠٣] .

ثمة عناصر عدة في تزيين المقبرة تخالف المألوف وتعكس الرغبة في إضفاء قدر مـن التوقير والتبجيل على شخصية سينب ٠ وكما سلف القول ، فان المصمم حرص علـى التوفيق بين نوعين من التقاليد الفنية في تصويره للسمات الجسمانية وما يحظى بـه مـن مكانة اجتماعية ، إذ صور سنيب وفقا لمقياس رسم ضخم ، إذ بلغ طول قامتـه قامـة الخدم مكتملي النمو ، وان التزم التصوير الواقعي نسب جسده القزمية ، والـتي تقـع في الصميم من دوره الاجتماعي والديني ٠

ففن التصوير في معظم المشاهد نجح في التخفيف من اثر التضخيم الجسدي،لحـظ جنكر Junker ان سينب فوق مركب s3 bt الخفيف المزود بمجاديف يكاد يجثـو علـى ركبتيه فحسب ، في حين أن البحارة المنهمكين في التجديف يجلسون القرفصـاء كـي يقللوا من ضخامة حجمهم وعلى نحو مشابه نجد ان الكاتب الذي يسجل أعداد الماشـية يصور وفقا لمقياس يقل قليلا عن الشخوص المصورة في المستوى الذي يليه، فهو لا يقـف قبالة سينب مباشرة ، بل عند مدخل السرادق، يفصله عن سينب كلبان، ممـا يحفـظ لسينب مكانته المرموقة. وفي مشهد آخر تضؤل أحجـام الكتاب الثلاثة بالنسبـة

لحجم القزم كي يقــل الفــارق بينهـــــم وبينـــه في الحجم [١٠٤] .ثمة خاصية أخــرى تميز سينب وهي انه لم يصور قط مع زوجته في نفس اللوحة من النحت البارز . إذ يتوقـع المرء ان يراها جالسة القرفصاء بجوار زوجها في المركب المصنوع من ورق البردي وربمـــا اغفل تصويرها خشية ان تفسد على المصمم ما يطمح إليه من توفيق بين هذين الضربـــين من التقاليد الفنية اللتين سبق الإشارة إليهما . فمن منظور كونها تمثل شخصية رئيســـة، كان لزاما على المصمم ان يصورها اكثر ضخامة من خدمها ، وما يتبعه من تصويرهـــا اكثر ضخامة من زوجها . ولم يكن سينب ليصور جالسا جوارها دون الإقـــلال مـــن وضعه، بقدميه اللتين لم تصلا إلى الأرض كما ان الحل الذي تم التوصل إليـــه لمجموعـة التماثيل يفتقر إلى النظرة الواقعية العملية ، بمشهدها الجانبي ذي البعدين (E113ولذا فـــان زوجة سينب تصور مع أطفالها فقط ، ولكن في مستوى يقع مباشـــرة اســـفل مشـــهد تسجيل الحسابات [١٠٥] .

وتنم أيضا بعض الأوضاع التي يصطنعها سينب عن وضعه أو حالته غير المعتـادة. فذراعاه القصيرتان، على سبيل المثال، لا تسمحان له ان يتخذ نفـــس الوضـــع الـــذي يصطنعه الرجال مكتملو النمو. وفي مشهد إطلاق البخور، يصور ممسكا بعصا طويلـــة لا تبتعد عن جسده، وفقا لقواعد التصوير، إذ تبدو أنها تلتصق بسـلقيه (E41 a) [١٠٦] . ولا يصور سينب لنفس السبب السابق، عند انخراطه في احتفال zss w 3 b ، في وضع ذكـوري وهو يشهر جذع ورقة بردي، أو عصا رماية، بل يصورن مثل امرأة، وهو يجـــذب أوراق بردي برقة بكلتا يديه [١٠٧] . ورغم ذلك ربما كان يود ان يستعرض قوتـــه الجســـدية ، ففي مشهد الإبحار في قارب ، نجده يقبض على حبال الأشرعة بكلتا يديه ، كما لو كـــان يود البرهنة على قدرته على أداء هذا العمل الشاق ،أو ان الإبحار في قارب كان موضـــع متعة خاصة بالنسبة له [١٠٨] . ثم قطع أثاث عدة ربما صنعت خصيصا له مثل العصـــي ، والمقاعد الوطيئة، والمحفة القصيرة ذات ظهر وطئ وجوانب ضخمة تخفي ساقية المشـوهتين [١٠٩] .

تحوي المقبرة ثلاثة تماثيل تصور سينب، إحداها من الخشب (E 113 a)، والثـاني من الجرانيت (E 113 b)، والثالث من الحجر الجيري (لوحة ٢٨: ٢) وهـــذه التمـــاثيل محفوظة في صناديق حجرية، إلا ان التمثال الوحيد الذي عثر عليه كاملا هــــو التمثـــال

المصنوع من الحجر الجيري . أما التمثـــال الخشبي فقد لحقت به عوامل البلي والتحلـل، بيد ان جنكر كان بوسعه ملاحظة ان ارتفاعه حوالي ٣٠ سم ، وكان يصـــور سـينب واقفا، قابضا بيده اليسرى على عصا تستخدم عند المشي ، وبيده اليمنى صولجانـــا [١١٠] وتصور تماثيل الحجر الجيري سينب جالسا مع زوجته وأطفاله ، مثل أي رجل عادي مـن رجال البلاط الملكي . وتتسم هذه التماثيل بالشذوذ في فن التصوير . فكمـــا نجـد في لوحات النحت البارز ، لا تخفي هذه التماثيل التشوه الذي أصاب سينب، بل تخفف مـن أثره على الرائي فحسب، فساقاه القصيرتان لا تتدليان في جلسته دون ان تصلا الى الأرض ، بل تنثنيان تحته .وثمة طفلان من أطفاله يحتلان موقع ساقيه، مما يحفظ انسجام وتــآلف العمل الفني ، ويخلق إحساسا بمظهر طبيعي دون إخفاء السمات الجسدية لسـينب . إلا ان الطفلين يصوران دون ان تعلوهما إمارات وراثة التشوهات الجسدية المميزة لسينب [١١١]

بيد أننا لا يجدر بنا المغالاة فيما تنطوي عليه حالة سينب من دلائل، إذ ان وضعـه المرموق ربما يعزى إلى مصادفات سعيدة نجهل طبيعتها مثل كونه ابنا لأب ذي حول وقـوة ، ومن ثم فان تاريخ حياته الوظيفية ليس سوى حالة جد استثنائية. بيد ان زواجه من امرأة لا تعاني من تشوهات جسدية ، وإنجابه أطفالا ليعد دليلا على ان شـــذوذه الجســدي لم يكن بالعقبة الكئود التي حالت بينه وبين الاندماج في المجتمع او تحقيق حلمه في الزواج من امرأة تامة التكوين الجسدي [١١٢] .

ثمة أقزام آخرون دفنوا في مصاطبهم التي شيدوها بأنفسهم ، مثل القـــزم بتبنـت سوت Petpen.:esut في الجيزة (Ed 112)، وربما أيضا خنوم حوتب Khnumhotpe في ســـقارة (لوحة ٢٩: ٢) ثمة نقش وحيد على تمثال بتنبت سوت يوضح اسمه ، في حين ان المســيرة الوظيفية المتواضعة لخنوم حوتب يومئ إليها لقبان منقوشان على قاعدة التمثال المربعـــة ، وهذان اللقبان هما : المشرف على الملابس الكتانية وكاهن كا، مثل ردجي Redji ، قــزم مريري Mereri (E 50). ويوحي هذان اللقبان بانتماء خنوم حتب إلى مترل موظف كبـير. وربما تشير وظيفته الكهنوتية إلى انه كان موضع تقدير خاص من جانب سيده ، الذي ربما عرض عليه مدفنه ، كما حدث للقزم دجيهو في العصر المتأخر (لوحة ٢٦: ٢) بيـــد ان منصب كاهن — كا كان يتوارث أيضا بين أفراد العائلة، وربما ورثة خنوم حوتب مـع مزايا ومخصصات أخرى [١١٣] .

الدور الديني

إن تقلد سينب منصب الكاهن ليعد دليلا على أن التقزم لم يكن ليحل بين قـــزم وبين تقلد المناصب الدينية إلا انه ليس ثمة تصوير مؤكد يعود إلى عصر الدولة القديمة يبـين قزما وهو يؤدي وظيفة دينية. ففي مقبرتي كيم نفرت Kaemnefert، ومرس انـــخ Meres'ankh ثمة امرأة قزم تحمل على رأسها صندوقا رفيعا طويلا، ربما كان أحد الأشياء المستخدمة في الاحتفالات الطقسية . وبوسع المرء عقد مقارنة بين هذا الصندوق والضريح الذي جلبـه زوج من النسوة مكتملتا النمو في نفس طابور حاملي القرابين في لوحة من النحت البـارز لمرس انخ، والذي يشبه التصوير بالحروف الهيروغليفية في حجرة انوبيس الإلهيـــة [١١٤] . وانعدام هذه الأدلة ربما يعزو إلى ندرة مثل هذه المادة العلمية في فن التصوير إبان الدولـــة القديمة .

بيد ان الأدلة المدونة تكمل ما نقص من معلوماتنا بهذا الصـــدد . ثمـة نصـان منقوشان في الجيزة وسقارة يؤكدان ان الأقزام ربما كانوا من بين كهنة المعابد . ويطالعنـا نص سقارة المنقوش على حوض لقرابين من الحجر الجيري بعبارة مفادهـــا ان الموظـف شدي Shedi كان يحمل لقبين كهنوتيين هما : المشرف على أقـــزام sp في قصـر الإلـه، والعضو المنتمي الى أقزام sp [١١٥]، وهذا اللقب الأخير ورثة ابنه الأكبر نب مينـنـت Nebe minenet [١١٦] .ويكشف عمود حجري من الجيزة ان ما كان يحمل، من بـين ألقـاب كهنوتية أخرى مثل " كاتب المعبد "، والذي يحظى بالتوقير أمام الإلـه العظيـم، لقـب المشرف على أقزام sp [١١٧] . وهذه الوظيفة كان يتقلدها أجداده التي وردت أسماؤهم في قائمة تعلو عمودا في أقصى اليسار تحت لقب رئيسي هو " الشخص المنتمي لأقزام قصـر الإله " .

نخلص مما سبق إلى أن مهمة الإشراف على الأقزام في كلا النصين تعـد منصبـا شرفيا مرموقا . وهو اللقب الوحيد الذي يتحلى به شدى وابنه في ســـقارة ، وأحفـاد كاتب الجيزة ما Ma . ولا نعلم سوى النـزر اليسير عن مناسك العبادة في المعابد إبـان عصر الدولة القديمة ، بيد ان هذه الألقاب توحي بدور محتمل للأقزام في هذه المعـــابد . وربما لم يكونوا يقومون بوظيفة كهنوتية ، ولكنهم ربما كانوا يشتغلون بوظائف معاونـــة

مثل عزف الموسيقى والغناء [١١٨]. وربما كانوا يعتنون بالملابس الكتانية التي يحويها المعبد. وقد أوضح فيشر Fischer ان علامة ٥ التي تصحب وسيلة تعريف القزم في كلا النصين ربما تكون بديلا لكلمة ssr ، التي تعني ملابس كتانية، ويمكن ان تعني، عند اشتقاقها كصفة ، "صانع الثياب"، أو المشرف على الملابس الكتانية " [١١٩]. ومثل الكهنة العلمانيين أو غير الاكليريكيين إبان عهد الدولة القديمة، ربما اضطلع الأقزام بأداء هذه الوظيفة على اساس جزء من الوقت فحسب ، يتناوبون أدائه مع منصبهم في منازل الموظفين. وهؤلاء الخدم القائمون على الإمتاع والتسلية كانوا يسهمون في جعل المعبد موطنا جذابا للإله [١٢٠].

ليس ثمة ذكر لاسم الإله على آثار الجيزة أو السقارة، بيد أن فيشر يلحظ ان عبادة hntr " قصر الإله " في مقبرة دبهني Debheni تشير إلى موضع أحد احتفالات ابيس Apis [١٢١] . ومنذ عهد الدولة القديمة فصاعدا ، ثمة دلائل وشواهد تربط بين الأقزام وطقوس عبادة الثيران المقدسة ، ونلمس هنا ثمة إغراء لتلمس شاهد آخر محتمل على وجود هذه الرابطة [١٢٢]. بيد ان هذا الاقتراح محض افتراض وذلك لان مصطلح قصر الإله في مصر العليا يصف أيضا معابد نخ بت Nekh bet وادجت Wadjet ، ورع، وجميع الآلهة على وجه التعميم المنقوشة أسماؤهم على حجر بالرمو Palermo stone ، كما يلحظ فيشر [١٢٣] .وفضلا عن ذلك يذكر نصان هما خطاب الملك بيبي الثاني King Pepy 11 لهارخوف Harkhuf ، وتعويذة في نصوص الهرم (S 1189) نوعا آخر من الأقزام يدعون " دنج " Dng ربما يكونون أقزاما من الأفارقة والذين كانوا مرتبطين ارتباطا وثيقا بالممارسات الشعائرية.

سبق أن رأينا أن الدنج الذين وصفهم الملك بيي الثاني كانوا موضع تقدير كأحد مظاهر الترف المثيرة للاهتمام لغرابتها، تعلو في قيمتها عن " الهدايا الواردة من أراضي المناجم وبلاد بونت " [١٢٤] . إن الندرة التي يتسم بها الأقزام قد رشحتهم – فيما يبدو – للاضطلاع بوظيفة محددة ، وهي أداء Jb3 w ntr ، أي رقصات الإله والتي كانت تبعث السرور في قلب الملك .

إننا نجهل الظروف التي صاحبت أداء دنج هاركوف لرقصاته . فهل كانت تؤدى في قصر الملك، عندما تقدم الهدايا الواردة من الجنوب الى الملك؟ ربما كان الملك

بيي الثاني الشاب يجد في رقصة أحد الأقـزام مصدر سرور يضفي جوا من الحيوية علـى هذا الاحتفال الوقور، أو هل كان يمارس هذا الرقص في إطار من الطقوس الشعائرية ؟

ان صياغة النص تلقي بعض الضوء الكاشف عن مغزى هذه الرقصة . ويلحـظ جوديك Goedicke ان هذه الرقصة كانت مخصصة للملك مـن منظـور دوره الرسمـي والشعائري (أي ملك مصر العليا والسفلى) وليس من منظور كونه شخصا من لحم ودم (hm) ، مما يوحي بأن هذه الرقصة كانت تمارس في سياق ديني (١٢٥) .

وربما يشير مصطلح ntr إلى اله الشمس هنا . في النصوص المتعلق بالشعائر الدينيـة والتي تعود الى الدولة الحديثة والعهد المتأخر ، تصف كلمة jb3 إحدى الرقصات الـتي تحتفل برع عند بزوغه (١٢٦) . كانت هذه الرقصة ، من منظور أسطوري، يؤديها قـردة البابون الواردة من الصحارى الجنوبية الشرقية، والتي تحيي أيضا الشمس في بداية بزوغـها من وراء الأفق بإطلاق الصيحات والغناء (١٢٧) . وتوصف هذه القردة في نصوص الهـرم (S1437،S608) بأنها أبناء رع .

وربما كان رقص الأقزام الأفارقة ، مثله في ذلك مثل احتفالات قردة البـابون ، ذا صلة بالمعتقدات المتعلقة بالشمس. وهو نشاط كان يبعث البهجة في قلب الملـك، لأنهـم كانوا يحتفلون بقوته كابن لرع (١٢٨) . أما على المستوى الشعائري أو الطقسي، ربما كـان الأقزام الأفارقة جديرين بالاضطلاع بدور القردة البابون الأسطوريين. كلا النوعان مـن الكائنات يعود منشأهما إلى بلاد الجنوب، كما يتصفان بنسب متشابهة بين أجزاء الجسم . وكثيرا ما أثارت هذه الجوانب من المشابهة تساؤلات حول وضع الأقزام الأفارقة كبشـر أسوياء . فمنذ عصور موغلة في القدم وصف كثير من الرحالة الذين ارتادوا بلاد الجنوب الأقزام الأفارقة كمخلوقات تغطي أجسادها شعر كثيف، وتشـبه القـرد ة، وتتسـم بالرشاقة وخفة الحركة ، وتتدلى من بين ساقيها ذيول أحيانا (١٢٩) .

ولا نزال نلمس دلائل على هذا الوضع الغامض في مفردات لغة تيبسـتي Tibesti الحديثة ، إذ لحظ وولف Wolff ان كلمة دونكو dunku (ربما اشتقت من كلمة دنـج dng تعني قردة البابون ، وان قرد البابون يعد رجلا تعرض لأعمال السحر ، ومن ثم فان كلمـة بابون احد الكلمات التي يحظر استخدامها (١٣٠) .

وتجاري التعويذة الـــتي تتضمنـــها نصوص الاهرام Pyramid Texts هذا الســـياق الشعائري او الطقسي المتعلق بالشمس (١٣١) . فالملك المتوفى يوصف أيضا من منظور هالـة الألوهية التي تنعقد حوله بأنه njswt — bjtj فهو يؤدي رقصة jb 3 أمام عرش اله الشـــمس، ربما احتفالا بتجدد شباب الشمس كل يوم، ومن ثم احتفالا بتجـــدد شـبابه في الحيـاة الأخرى. ويصطنع الملك هيئة قزم إفريقي رامزا بهذا الى الروابط والعلاقات التي تربط بينـه وبين الشمس. وبما كان رقص دنج هاركوف احد مظاهر الاحتفال بمناسبة خاصة مثـــل احتفال سد Sed– festival وهو ما يوحي به الشواهد التي تم التوصل إليها فيما بعد(E73 E87)

الحقبة المتوسطة الأولى (٢١٣٤ – ١٩٧٠؟ ق م)

لم ينج منها من عوامل التلف والبلي سوى عدد قليل نسبيا بين الآثـــار المزدانـــة باللوحات والنقوش والتي تعود إلى الحقبة المتوسطة الأولى والتي اتســـمت بـــالقلاقل . إذ اصدر حكام المناطق المختلفة وموظفو الدولة الكبار أوامرهم بنحت مقـــابرهم وتزيينـــها بمشاهد الحياة اليومية، بيد ان التصوير الفني على هذه المقابر اتسم في الغالب الأعم بالرداءة والفجاجة .

ثمة مقبرة واحدة هي مقبرة مرو Mero في نجع الدير Nag ' el - Deir تصور قزمـــا يحيط بحقويه إزار (E65) على نحو فج ، بمنكبيه العريضين وذراعيه الطويلتـــين ، وســـاقه القصيرتين بالغتي النحافة . ويصور هذا القزم وهو يسير أمام سيده سائقا غزالة بمقـــود ، ويرفع يده اليمنى علامة التوقير والاحترام (١٣٢) وربما يستوحى هذا الموضوع التصويـــري مشاهد تعود إلي الدول القديمة ، والتي تصور حيوانات الصحراء التي يسوقها عادة خـــدم مكتملو النمو .

الدولة الوسطى Middle Kingdom (١٩٧٠؟ – ١٦٤٠؟ ق م)

إن الشواهد والأدلة الأثرية التي تعود إلى الدولة الوسطى هي في الأساس شـــواهد جنائزية فالأعمال النحتية البارزة أو اللوحات التي تزين المقابر الخاصة تتســـم بـــالندرة ، وتقتصر على المظاهر الأساسية ، بيد ان هذه الندرة يعوضها الإنتـــاج البـــالغ الضخامـــة

للنماذج الخشبية او ذات السطح المصقـــول التي تصور الخدم ، والحيوانات ، والمنتجـات الغذائية والتي تودع في حجرة الدفن. كما نلمس ثمة أدلة في ســـياق الحيـاة اليوميـة أو الأسرية عثر عليها في الأساس في اللاهونLahun (كاهون Kahun). إلا أننا، من الجـانب الآخر ، نفتقر إلى المصادر المدونة إذ انه باستثناء النقوش التي نطالعها اسـفل اللوحـات وتذكر الأسماء أو الألقاب ، لا نجد ثمة نصا أو كتابات منقوشة تذكر الأقزام من البشر .

الوظائف المترلية

كان الأقزام أثناء الدولة الوسطى ، مثلهم في ذلك مثل أقرانهم إبان الدولة القديمـة من مظاهر أبهة وعظمة في منازل موظفي الأقاليم الكبار. إذ كانوا يضطلعون بأداء طائفـة مشابهة من الوظائف في المترل ، وان لم يخل الأمر من بعض التغيرات القليلـة . فمعظـم هؤلاء الأقزام خدم خاص أو يشتغلون بالتمريض ، في حين يشتغل عدد جد قليل بمهمـة الإمتاع والتسلية أو رعاية الحيوانات. بيد انه إبان هذه الفترة لا نصادف أقزاما يعملـون بصياغة الحلي ، أو صيد الطيور ، أو قيادة القوارب. بيد انه يصادفنا موضوع تصويـري جديد يتمثل في حوامل القرابين على هيئة قزم لممارسته شعائر العبادة المترليـة . وكـان لبعض هذه الأعمال التصويرية وظيفة أخرى وهي تجسيد شخوص ترمز إلى الخصوبة، ممـا يعكس احتمال ظهور الآلهة الأقزام كحماة للحظة الوضع عند المرأة ، وتعـاويذ تجلـب الحظ الطيب .

ثمة أعمال تصويرية ثنائية الأبعاد تصور خدما من قصار القامة عثر عليها في سـتة آثار جنائزية في مصر الوسطي والعليا. ففي أحد الأعمدة الحجرية لوبوا وتا Wepwawetaa عثر عليه في ابيدوس ، ثمة تصوير لقزم بإزار طويل حول حقوية، وذراعـين يصـلان إلى اسفل الركبتين يقف أمام طابور من حاملي القرابين (E 72)، ويصور وفقا لمقياس غاية في الضآلة (يبلغ حجمه ثلث حجم الشخوص الأخرى)، ربما بغرض ان يتناسب حجمـه والمساحة الصغيرة الشاغرة اسفل النباتات التي يحملها الخادم الأول، وربما جاء تصويـره نتيجة فكرة لاحقة على بدء التصوير. ولا يحمل هذا القزم ثمة قربانا ، ويبدو ان اقتنـاءه يستهدف إظهار الأبهة والعظمة فحسب [١٣٣] .

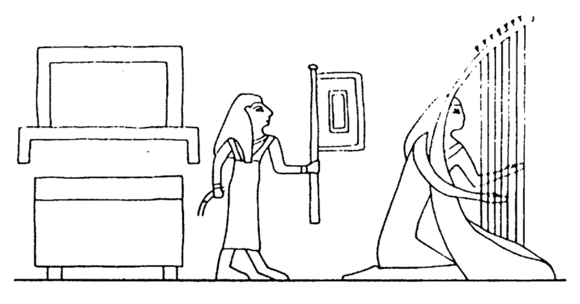
ثمة عامود حجري آخر عثر عليه في ابيدوس يصور قزما واقفا أسفل مقعد المتوفى (لوحة ٢٤: ٣)(١٣٤)، وهو العضو الوحيد في المترل الذي يصور على العامود الحجري ، ويرتدي إزارا ذا ثنيات، وتنم هيئته عن رفعة وسمو، وقد استقرت يده اليسرى على صدره في وضع ربما يعد علامة على التوقير (١٣٥)، نقش اسمه وهو امنم هتسونب Amenemhetsonbe اسفل صورته .

كان حكام ولاية اوريكس Oryx يكنون ودا خاصا للخدم ذوي الهيئة غير المألوفة . إذ يطالعنا أقزام عدة في مقابرهم في بني حسن . ثمة تصوير يعلو لوحة من النحت البارز في مقبرة باكت الثاني Baqt 11 لم يقيض لها النشر ، لقزم يسير في اثر سيده الذي يتفقد أعمال الزراعة والصيد (E d 69) وكان امنمحت Amenemhet أيضا يقتني امرأة قصيرة القامة يعلوها رأس ضخم لحد الشذوذ ، إذ كان حجمه يفوق حجم رؤوس الخدم مكتملي النمو ، وبملامح وجه فظة (شكل ٩-٢٠)(١٣٦) ، تقف هذه المرأة قبالة صندوقين ضخمين ، وتحمل في يدها مروحة مربعة الشكل ، ربما للدلالة على اضطلاعها بمهمة العناية بالملابس الكتانية ، وأدوات الزينة (١٣٧) ولا يميزها عن الآخرين تسربلها في رداء خاص ، فمثل الخدم مكتملي النمو ، تتخذ على رأسها شعرا مستعارا طويلا ، وتتسربل في رداء بكتفين عريضين. وتمسك بيدها اليمنى قطعة من القماش ربما تعد رمزا لسموق وضعها الاجتماعي ورفعته (١٣٨) .

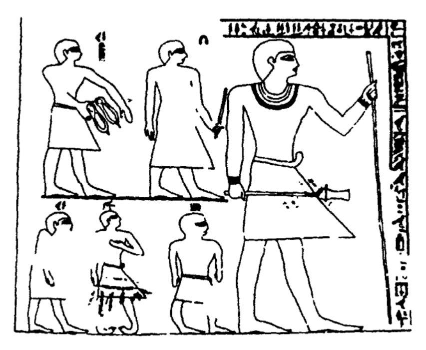
وكما هو الحال إبان عصر الدولة القديمة، نجد الأقزام أثناء عصر الدولة الوسطى يصورون أحيانا بجوار أشخاص يعانون من تشوهات جسدية ففي مقبرة ختي Khety ثمة تصوير لقزم ورجل ذي قدم روحاء يصحبان المتوفى في نزهة خارج المترل (E 67) . وتعلو رأسيهما كتابات تصف ما يعانيان : nmw (قزم)، dnb (معقوف أو ملتو)(١٣٩) . وهذان الرجلان – فيما يبدو – كانا موضع حظوة كبيرة ، فكل منهما يرتدي إزارا ذا ثنيات ، ويقف خلف مالك المقبرة مباشرة ، كما انهما يصوران بمقياس رسم اكبر من المستخدم بالنسبة للخدم مكتملي النمو في المستويات العليا من اللوحة (إلا أننا نستثني بهذا الصدد الرجل الذي يحمل مظلة شمسية) . ثمة تصوير في مقبرة باكت الأول Baqt 1 لرجل احدب خلف القزم والرجل ذي القدم الروحاء (شكل ٩-٢١) ، وترتدي هذه الشخوص أيضا إزارا ذا ثنيات، ويعلوها كتابات تشير إلى مظاهر شذوذها الجسماني nmw

، jw، dmb . إلا أن هذه الشـــخوص تصـــور بمقياس اكبر من ذلك المســـتخدم لتصويـــر الخدم الآخرين. في كل من هاتين المقبرتين لا يصور الخدم المشوهين جسمانيا وهم يجلبـون أشياء كمالية بغرض الزينة، أو وهم منخرطون في أداء نشاط محدد. ان غيـــاب وظيفـــة محددة يؤدونها ليعد دليل على استخدامهم كمظهر من مظاهر الأبهة الاجتماعية .

أما في مجال صياغة التماثيل، فإن الخدم من الأقزام يصورون في الغالب الأعـــم في تماثيل صغيرة تصنع عادة من مادة مصقولة Glazed Ware، وان كانت تصنع هذه التمـــاثيل الصغيرة (لوحة ٣٠: ٢) وان عثر على تمثال صغير في بني حسن (E 119)، وتمثالان في ديـــر البرشا Deir el - Bersha (شكل ٩-٢٢)، وتمثال في الحراجة Haraga ، وتمثال في البـــدارى (E d 145)، وتمثالان في ابيدوس (لوحة ٣٤: ٢) وتمثال في طيبة (Ed 148)[١٤٠]، بيـد ان ما يرجح هذه التماثيل عددا بمجموعة يزيد عددها عن أربعين تمثالا صغيرا عـــشر عليـــها في الطبقة الرسوبية الخاصة بالنذور اسفل معبد المســـلات في بيبلـــوس Byblos في لبنـــان (E 150-d 190)[١٤١] . تسع تماثيل في هذه المجموعة ذات منشأ مجهول او غير مؤكد (لوحـة ٣٣: ٤، شكل ٩-٢٣).



شكل ٩-٢٠: مقبرة امنمحات ببني حسن.



شكل ٩-٢١: مقبرة باكت الأول ببني حسن.

وتصور معظم هذه التماثيل الأقزام عرايا ، برؤوس حليقة ، وأحيانا بنقاط سوداء متناثرة تمثل شعرهم القصير الخشن (لوحة٣٣ : ٢) أما الكماليات مثل الحزام أو القلادة أو أظافر الأصابع فتطلى باللون الأسود. وكما يلاحظ بوريو Bourriau ، فان الملامح الجسمانية الشاذة يبالغ في تصويرها على وجه التعميم ، فنجد الرأس بالغ الضخامة بقمة من التسطيح في غاية، كما ان الأطراف بالغة القصر وممتلئة ، والبطن متدلية بارزة ، والأرداف ممتلئة ثقيلة ، وعضو ذكورة بالغ الضخامة [١٤٢] وتتناقض هذه الهيئة بالغة الوحشية مع الواقعية التي تسم تماثيل صغيرة قليلة من العاج أو الخشب ، مثل تمثال القزم المعروف الآن في المتحف البريطاني (لوحة ٣٥: ١أب) وتمثال المرأة القزم في ليفربول (لوحة ٣٤: ٢) وكل من هذين التمثالين يخلو من المبالغة في التصوير بقصد تهييج الضحك مثلا .

ومعظم هذه التماثيل تصور أقزامـــا في وضع الوقوف ، وقد وضعوا أذرعـــهم على بطونهم أو تركوها تتدلى على الجانبين، كما يصورون أحيانا وقد بسطوا راحة اليـــد (لوحة ٣٢: ٤، ٣٣: ٢). وتصطنع بعض هذه التماثيل أوضاعا غير رسمية، فنجد القـــزم يلمس بأحد ذراعيه أو بكليهما أذنه أو رأسه، أو يرفع يده اليمنى إلى فمه، مثل الأطفـــال (لوحة ٣٢: ١) أو ينطرح على ظهره. وبعض الأقزام يقعى أو يجثو على ركبتيه ويشـــرب – فيما يبدو – من وعاء (انظر على سبيل المثال. وهذه التمـــاثيل الصغـــيرة لا تبـــدي تشوهات جسمانية واضحة، وربما تصور أطفالا .



شكل ٩-٢٣: تمثالان مطليان بمادة زجاجية (ارتفاع ٥.٢ سم)
متحف بوسطن

شكل ٩-٢٢: تمثال من الخشب (ارتفاع ٩.٢سم)
المتحف المصري، القاهرة

وتصور العديد من هذه التماثيل الصغيرة تيمة القزم الحامل لأشياء ، وهي تيمـــة تعود إلى عصر الدولة القديمة ، فنجدهم يحملون جرار على أكتافهم (لوحـــة ٣٢: ٢) أو يحملون صندوقا او وعاء امام بطونهم (لوحة ٣٢: ٣). أما تمثال القزم المعروض في المتحف البريطاني فهو يطرح يده اليمنى على صدره (لوحة ٣٥: ١)، مثل القـــزم المصـــور علـــى العامود الحجري في ابيدوس (لوحة ٢٤: ٣)[١٤٤]. وفضلا عما يتسم به هذا التمثال مـــن دقة في فن النحت، وطبيعة المادة التي صيغ منها (العاج)، فان الوضع الـــذي يصطنعـــه

يوحي انه ليس عملا تقليديا يشابه التماثيل الأخرى، فربما صنع من اجل موظف ذي ثراء مغمور بحب خادمه الشخصي .

ثمة تماثيل صغيرة أربعة تصور مرضعات من الأقزام . ومن افضل هذا التماثيل التي عثر عليها في حال طيب تمثال خشبي في ابيدوس (لوحة ٣٤: ٢) يصور امرأة عارية، يعلوها شعر مرسل في ضفائر ثلاث ، وتحمل في ذراعها اليسرى طفلا يتشبث بجسدها بإصرار ، وتحمل في يدها اليمنى التي تحمل اثر اختراق سلاح حاد إياها شيئا وان لم يستدل على طبيعته لغيابه الآن . ثمة تماثيل صغيرة ثلاث من الخزف المزخرف تصور عملية إرضاع طفل عثر عليها في الليشت el - Lisht وان كانت تتسم بفن اكثر فجاجة وضعف في الإتقان الى حد ما . وتتخذ المرضعات الثلاث من فوق رؤوسهن شعرا مستعارا معقوصا الى أعلى في ثنيات ، بيد ان كل منهن تختلف عن الاثنتين الأخريين في الوضع الذي تصطنعه ، وما تتسربل به من رداء . فنجد إحداهن تقف وقد أمسكت بالطفل المتواري داخل عباءتها (لوحة ٣:٣٠)، والأخرى متسربلة برداء طويل ترضع – فيما يبدو – الطفل (لوحة ٣٠: ٤) ، في حين تقعى المرأة الثالثة، وقد وضعت الطفل على ركبتيها (Ed 125) . وربما كان هذا الموضوع التصويري ، ونعني به إرضاع الأطفال ، امتدادا لتراث اكثر قدما في فن التصوير ، نلمسه في التماثيل الصغيرة التي تعود إلى عهد ما قبل الأسرات وبداياتها (d 111،E93) . فليس ثمة أعمالا تصويرية لنساء من الأقزام يرضعن أطفالا تعود إلى عهد الدولة القديمة، بيد أن مثل هذه المشاهد لم تكن تشكل جزءا من تراث الفن التصويري إبان هذه الفترة .

ثمة آثار جد قليلة تصور من يقومون على رعاية الحيوانات من الأقزام تعود الى عهد الدولة الوسطى، رغم انه إبان ذلك العهد صورت القطط والكلاب والقردة على لوحات من النحت البارز في المقابر والتماثيل . وبالنسبة لفن النحت البارز، ثمة عامود حجري واحد عثر عليه في ابيدوس يصور قزما مع حيوان في مشهد تقديم الماشية (E d 71) (ويسوق الرجل الضئيل الحجم مثله في ذلك مثل الأقزام إبان عصر الدولة القديمة، ثورا أمام طابور من الخدم ، ويصور هذا القزم على نحو جد فج ، بكرش ضخم ، وساقين قصيرتين هزيلتين . وفي مجال فن صناعة التماثيل ، ثمة تمثالان صغيران عثر عليهما في بيبلوس Byblos ربما يصوران أقزاما وقد اقتعد أكتافهم أحد القردة (d 179،E159) ، ثمة

تماثيل أخرى صغيرة تصور أقزاما واقفين أو جاثيين على الركبتين ، وهم يحملون حيوانات من ذوات الأربع بين أذرعهم أو على أكتافهم (شكل ٩-٢٣) ويرى ريفن Raven ان هذه الحيوانات من ذوات الأربع ربما كانت عجولا تمثل رع في بداية بزوغه (١٤٥)، والذي ربما يوحي بأن هذه التماثيل الصغيرة تشير إلى دور الأقزام في الدفاع عن اله الشمس وحمايته ، ومن ثم حماية الأطفال حديثي الولادة الذي يدمجون مع رع . ويدعم السياق الأثري لأحد هذه التماثيل الصغيرة (E d 148) هذا التفسير، إذ ان هذا التمثال الصغير عثر عليه في تلك المقبرة في رامسيوم Ramesseum التي كانت تحوي أشياء عدة ذات طبيعة طبية — سحرية تستخدم لحماية المرأة أثناء الوضع ، بما فيها تمثالا صغيرا لبس في هيئة الأنثوية (١٤٦) .

ثمة أشياء قليلة تصور أقزاما من القائمين على الإمتاع والتسلية ، اشهرها شيء مصنوع من العاج ، ربما كان في هيئة لعبة أطفال ، عثر عليه في كتلة حجرية في حجرة الدفن لفتاة صغيرة في اليشت . ويتكون من لوح طويل من العاج ، يقف عليه ثلاثة أقزام من الذكور ، كل منهم مثبت على وتد على شكل ملف للخيوط مثقوب (لوحة ٣١أ) وثمة شخص رابع ، اصغر من الثلاثة الآخرين ، يقف على لسان مربع مجهز للتثبيت في قاعدة اكثر ضخامة ، ربما مصنوعة من الخشب(لوحة ٣٠: ٢). وربما كان هذا الشيء بأكمله يوضع في صندوق خشبي ضخم، وهو ما يوحي به بقايا الخشب الذي أصابه البلي الذي عثر عليه ملتصق بجانبيه . وهذا الشيء يتسم بالدقة والتعقيد، وهو ما يصفه لانسنج Lansing فيما يلي :

" الجانب السفلي من القاعدة يتسم بالغابة، إذ ان ثمة قناة طويلة محفورة حتى نصف اللعبة بين أحد الحواف الثقوب المجهزة لبيات "الخيوط". أما الثقوب الأفقية فتوجد من القناة حتى ملف الخيوط ... وتربط الخيوط في الملف وتمرر خلال الثقوب وتمتد حتى نهاية القاعدة عن طريق القناة . وكانت الشخوص عندئذ تثنى للف كمية محددة من الخيوط على الملف . وبوسع المرء عن طريق جذب الخيوط ان يدير الشخوص الثلاثة فإذا كان الجذب خفيفا، ثمة تغير طفيف يطرأ على أوضاعها، وإذا ازداد الجذب حدة، فثمة دوران تام على أصابع الأقدام مثل راقصي الباليه (١٤٧) " .

وأضاف لانسنج ان الشخص الرابع ربما لم يكن يتحرك ، فالثقبان الموجودان في قاعدته المستطيلة الشكل ربما كانت مجهزة لتثبيت الأوتاد كي تثبتها في تجويف مستطيل يبيت فيه اللسان . ورغم ذلك ثمة خيط كان يمكن إمراره خلال هذه الثقوب أيضا، ربما كي يتزلق القزم جانبيا . وجميع هؤلاء الأقزام عرايا، بسيقان ذات تقوس خفيف ، ويرتدون شالا ضخما ينطرح على صدورهم، ويرتدي اثنان منهم قلادات من الخرز . وكما شاهدنا أعلاه ربما يمثلون أقزاما أفارقه يرقصون (١٤٨) . ويرفع الشخوص على اللوح العاجي أيديهم، في حين ان الشخص المنفصل عنهم يصك صدره بيديه ، ربما ليجاري الإيقاع . ولحظ لانسنج ان أحد الشخوص يزم شفتيه وهو ما يمكن ان يشير إلى انخراطه في الصفير أو الغناء (١٤٦) . وهذه اللعبة الفريدة والتي تنم عن عبقرية في الصناعة صنعت لتسلية الأحياء ، وقد استخدمت لهذا الغرض ، إذ لحظ لانسنج خدوشا حول الثقوب على للوح ، علامات على الإصلاح (١٥٠) .

ثمة أجزاء من تماثيل صغيرة مصقولة جد قليلة تصور الموسيقيين من الأقزام. عثر في اللاهون el-Lahun على الجزء العلوي من عازف فلوت ، تعلوه جمجمة ذات قمة مسطحة ، وملامح وجه شخص يعاني من انعدام التعظم الغضروفي ، أو شخص زنجي . كما عثر على تمثال آخر على سطح الأرض في الليشت يصور رجلا عاريا يدق على دف صغير (لوحة ٣٣: ١) ويشبه وضعه جاثيا على ركبتيه، من منظور جانبي ، أوضاع موسيقى بس إبان الدولة الحديثة وهي التماثيل التي كانت تستخدم كتمائم . بيد ان تحديد شخصيته كأحد الأقزام أمر غير مؤكد، فالتمثال بدون رأس ، كما ان النسب بين أجزاء الجسد، والتي تخلو من تشوه واضح، يمكن ان تشير إلى كونه صبيا صغيرا (١٥١) .

وينظر الباحثون عادة إلى هذه المجموعة من التماثيل الصغيرة على أنها لعب أطفال في شكل خدم كان الغرض من ورائها خلق جو من الدعابة كالذي تثيره نماذج الحيوانات ، خاصة القرود ، والتي تحاكي البشر في الأفعال والسلوك (١٥٢) . بيد ان الأوضاع التي تصطنعها هذه التماثيل الصغيرة ، وما يتخذونه من زي أو رموز، والأماكن التي عثر عليهم فيها توحي بأنها محاطة أيضا برموز تتعلق بمعتقدات في اضطلاع الأقزام بمهمة حماية الأسرة وضمان الخصوبة .

وتشابه معظم التماثيل الصغيرة لأقزام تماثيل بتاح -٠ باتايكوي التي تستخدم كتمائم والتي تعود إلى الدولة الحديثة وذلك في المظهر الجسماني، إذ أنها تصورهم بأجساد قصيرة مكتنزة، ورؤوس ضخمة ذات قمة مسطحة ، وأنف أفطس . ويرى بعض الباحثين، استنادا إلى هذه الأوجه من المشابهة، أن هؤلاء الأقزام يعدون أشكالا باكرة لبتاح - باتايكوي [١٥٣]. ويؤيد هذا الرأي الأوضاع التي تصطنعها عدد قليل من هذه التماثيل الصغيرة ، فبعض هؤلاء الأقزام يبسط راحة يده سواء مع رفع الذراعين (لوحة ٣٣: ٣) أو بذراعين تستقران على الجانبين (لوحة ٣٢: ٤، ٣٣: ٢). وربما تعبر هذه الإيماءات باليدين عن الخضوع أو الحمد أو الابتهال ، ومن ثم تنطوي على علاقة بعالم ما وراء الطبيعة [١٥٤] .

وتذكرنا البطن المكتنزة ، والتي تبرز أحيانا لحد الشذوذ ، للأقزام من الذكور والإناث (انظر على سبيل المثال : (لوحة ٣٣: ٣) بهيئة الآلهة تورت Taweret التي ترعى بعين اليقظة المرأة عند الوضع ، وممارستها الأمومة، كما تثير في الأذهان أيضا صورة الكروش الضخمة المتدلية للشخوص التي ترمز إلى الخصوبة . وربما يحمل هذا الملمح الجسماني رمزا مشابها، يوحي بإضفاء الحماية على فترة الحمل وتوفير الخصوبة على وجه اكثر تعميما [١٥٥] .

ثمة مشابهة من نواح عدة بين الأقزام الإناث على وجه التخصيص وبين التماثيل الصغيرة التي تسمى تماثيل المحظيات والتي تصور النساء عرايا عادة وتزدان أجسادهن بقطع من الحلي ومظاهر الزينة (المجوهرات، وطلاء الأجساد) ودون سيقان واضحة للعيان اسفل الركبة ، وكانت إحدى وظائفهن ضمان خصوبة المتوفى في الحياة الأخرى [١٥٦] . فالأقزام من الإناث، مثل هؤلاء النسوة، يصورن عادة عاريات، وبتسريحات شعر مماثلة إذ تتخذن من فوق رؤوسهن شعورا مستعارة طويلة نمطية، أو ترسلن شعورهن في ضفائر ثلاث طويلة[١٥٧]. ويتزين الأقزام من الذكور والإناث على حد سواء أيضا بالقلائد حول العنق، وحزام حول الخصر (لوحة ٣٣: ٢). ومثل تماثيل المحظيات، ثمة خادمات أربع من الأقزام يرضعن أطفالا صغار (لوحة ٣٠: ٣) .

وتوحي هذه الأوجه من المشابهة من منظور فن التصوير بأن التماثيل الصغيرة التي تمثل الأقزام الذكور والإناث ربما كانت بمثابة apotropaia للنساء والأطفال ، وتؤيد

السياقات التي حدثت فيها هذه الاكتشافات هذا الافتراض فتماثيل النساء من الأقزام من دير البرشا عثر عليها في مقبرة امرأة (شكل ٩-٢٢)، في حين ان تمثال البدارى عثر عليه في مقبرة طفل جد صغير (Ed 145). وكما رأينا أعلاه، فان اللعبة التي عثر عليها في الليشت كانت تخص فتاة صغيرة . وقد عثر على هذه اللعبة مع أربعة تماثيل صغيرة لمحظيات، وتمثال صغير لتوريت [١٥٨] . وربما كان الهدف من وراء هذه المجموعة من الأشياء ضمان حماية الطفل في العالم الآخر ، وربما كانت اللعبة تشير إلى مفهوم قدرة الشمس على التجدد وهو المفهوم الذي يرتبط برقص الأقزام الأفارقة .

واحتوت المقابر الأخرى على نماذج صغيرة من الخزف المزخرف لحيوانات (قطط، حيوانات القنفذ، واسود وقردة البابون، وفرس النهر) فضلا عن تماثيل صغيرة تصور أقزاما (لوحة ٣٠: ٣) [١٥٩]. وتذكرنا هذه الحيوانات بتلك الحيوانات المصورة من آلهة بس على العصي السحرية، وربما كانت تضطلع بنفس الدور من إضفاء الحماية على البشر . كما ان السياق الذي عثر في إطاره على تماثيل بيبلوس الصغيرة مثلها (E 150 – d 190)، ثمة رابطة تربط بين الأقزام وتماثيل المحظيات، والحيوانات مثل الكباش، والأسود، والتماسيح ، والضفادع [١٦٠] .

نخلص مما سبق إلى ان هذه التماثيل الصغيرة تنطوي على معان عدة وتضطلع بأداء وظائف متنوعة . فمن منظور الحياة اليومية ، تمثل خدما يؤدون الوظيفة التي كانوا يضطلعون بها في مترل المتوفى . بيد أنها – فيما يبدو – كانت تمثل أيضا شخوصا ترمز الى الخصوبة ، وعلى وجه اكثر تعميما كائنات apotropaic، مثل آلهة بس المعاصرة . وارتباط هذه التماثيل بالحمل والولادة ربما كانت تنطوي على مغزى جنائزي، فان هؤلاء الأقزام مثلهم في ذلك مثل بس، كان بوسعهم أن يشهدوا بعث المتوفى في العالم الآخر .

ويبدو أن الأقزام من منظور أسري اضطلعوا بدور مشابه في إضفاء حمايتهم على البشر إذ عثر بتري Petrie في اللاهون على عدة حوامل ضخمة مصنوعة من الطين أو الحجر الجيري، ومنحوتة في هيئة أقزام عرايا، صيغوا أحيانا على نحو بالغ الفجاجة، وهذه الشخوص، من الذكور عادة، تعلوها رؤوس ضخمة مسطحة، بآذان ناتئ، ويتسمون بأثداء متدلية، وسيقان قصيرة مقوسة، وتستوحي في تصويرها موضوع القزم الحمال،

فبعضهم يحمل صحفه أو قدحا بين ذراعيه ، (شكل ٩-٢٤) أو يحمل الوعاء على رأسه ((لوحة ٣٤: ١) وأحيانا يصور قزمان وقد الصق كل منهما ظهره بظهر الآخر.

اكتشف بتري حوامل مشابهة تعلوها صحاف ، وان اتخذت هيئة أعمدة بتيجان غير مزخرفة أو في هيئة زهرة اللوتس ، والتي "عندما تكون ممتلئة تحوي دوما قطعة مسطحة من العجين ملتصقة به". ويرى بتري ان هذه الأشياء كانت تستخدم لتقديم القرابين المترلية من الخبز اليومي ، في تأدية العبادات المترلية (١٦١) . وربما كانت هذه الحوامل التي تتخذ هيئة الأقزام تحوي قرابين مشابهة ، أو كان يوضع فوقها صحاف او مصابيح . وقد عثر بتري أيضا على تمثالين يصوران توريت على نحو فج وربما كان لهذين التمثالين دور في هذا السياق الطقسي (١٦٢) . ثمة طائفة من الأشياء المشابهة تتعلق بطقوس العبادة المترلية عثر عليها في قرية دير المدينة تعود إلى عهد الدولة الحديثة (١٦٣) . فثمة جرات ضخمة تتخذ هيئة بس ، أو منقوش عليها صور لبس تذكرنا بهيئة الحوامل التي تتخذ هيئة الأقزام والتي عثر عليها في اللاهون ، وربما كانت تضطلع بوظيفة apotropaic مشابهة (١٦٤) .


شكل ٩-٢٤: تمثال من الحجر الجيري. مكانه الحالي مجهول

ومما يشير أيضا إلى الدور الذي تضطلع به حوامل اللاهون في إضفاء الحماية على البشر المشابهة بينها وبين حامل في ليون يعزوه ريفن Raven إلى فترة الدولة الوسطى. ولا يمثل هذا الحامل قزما بشريا، بل كائنا شيطانيا، ربما أنثويا، بكرش متدل، ويقبض في كل يد على حية (١٦٥). ويعلو قمة الرأس فجوة دائرية تفتقر إلى العمق، مما يوحي باستخدامه كحامل. وهذه الملامح والرموز توحي بأنه كائن apotropaic في السياق المترلي، وربما كان هذا الحامل، مثل حوامل اللاهون يحمل قرابين الخبز أو حوض يحوي مياه في ضريح خاص.

الاندماج في المجتمع

ثمة دلائل على تمتع الأقزام بوضع طبيعي في المجتمع إبان عهد الدولة الوسطى . وهناك تمثالان عثر عليهما في مقابر خاصة، أحدهما تمثال صغير من الحجر الجيري عثر عليه في جبانة الرقة el Riqqa يصور اوجه الشذوذ الجسماني لأحد الأقزام (من جذع قصير ، وذراعين طويلين)، ولكن وفقا لأسلوب معين (Ed 135)، وقد نحت اسم نيحور Nihor على العامود الخلفي . وربما كان مالك المقبرة يتمتع بوضع اجتماعي مرموق إلى حد ما، وهو ما يتضح فيما يتخذه من فوق رأسه من شعر مستعار ، وما يرتديه من إزار طويل .

والآخر تمثال خشبي مجهول المنشأ يصور قزما يرتدي إزارا عاديا، يده اليسرى منقبضة، وراحة يده اليمنى مبسوطة لأعلى، ربما تعبيرا عن رغبته في تلقي العطايا أو القرابين[١٦٦]. وهذا التمثال يتسم بجودة النحت، ويصور قزما بجسد مكتنز وساقين قصيرتين، ورأس ضخم ، وانف افطس، وجمجمة مستطيلة مسطحة. وتحمل قاعدة التمثال المربعة، التي لم تكن في الأصل تحمل التمثال، أجزاء من كتابات منقوشة. ويصف هذا النص " قربانا يقدمه الملك لبتاح وسوكار، وذلك كي يمنحاه عطية من الخبز والجعة، وطعاما، ودهانا وملابس لسيدة المترل ايتاسنبت (؟) مرريت Itasenbet Mereryt، المبرئة من الإثم " [١٦٧] . ويستحيل ان تكون ايتاسنبت صاحبة التمثال، الذي ربما ركب على هذه القاعدة في الأزمنة القديمة أو ما تلاها من عصور .

ثمة تسجيل لمقبرتي قزمين تحوي هياكل عظمية وهاتان المقبرتان لا تختلفان في هيئتهما عن مقابر الأشخاص مكتملي النمو. ففي بني حسن ثمة امرأة قصيرة القامة هي سينب (Sd 15)، مدفونة مع التجهيزات الجنائزية المعتادة لسيدة من الصفوة (من مجوهرات، وأدوات زينة ، ونماذج لخدم، وأدوات موسيقية) [١٦٨]. وفي أحد المدافن في أسيوط الذي يعد اكثر تواضعا، عثر على تابوت حجري مستخدم يحتوي على رفات قزم ذكر، ربما كان مصابا بمرض انعدام التعظم الغضروفي، يرتدي قلادة تنتظمها حبات من الفضة (S 16). وكما لحظ تشاسينات Chassinat وبالانك Palanque ، فان هذه الحلية تشير إلى تفاهة شأن المتوفى [١٦٩] .

عصر الدولة الحديثة والحقبة الوسطى الثالثة

باستثناء فترة العمارنة (١٥٣٩ – ٧٥٠ ؟ق م)

يختلف فن التصوير إبان عهد الدولة الحديثة عن نظيره إبان العصور السابقة في الأسلوب وموضوعات التصوير . إذ لم يعد الأقزام يصورون على جدران مقابر الموظفين سوى في تل العمارنة ، إلا ان بعض أعمال النحت البارز في المعابد والتماثيل تصورهم . وتتناقض هذه الندرة أيما تناقض مع الذيوع الواسع الانتشار للآلهة الأقزام بس ، وبتاح — باتايكوي التي تصور في أشكال عدة في منازل الصفوة . أما في الأدب فليس ثمة ذكر للأقزام من البشر سوى في نصين فقط . وبالنسبة لفترة العمارنة ، التي تتسم بانحرافها البين عن قواعد فن التصوير التقليدي ، فقد أفرد لها فصلا خاصا لدراستها .

المناصب المترلية

لا تصور اللوحات على المقابر أو أعمال النحت البارز إبان عهد الدولة الجديدة الأقزام ، وان توافرت مشاهد تصورهم من العصور السابقة [١٧٠] . فكثيرا ما كان صاحب المترل وضيوفه يتسلون أثناء تناول الطعام بمشاهدة الراقصين والاستماع الى العازفين ، بيد ان قزما لم يشارك في الرقص أو العزف، رغم مشاركة القردة في هذه الأنشطة [١٧١].

ثمة آنية زينة من التراكوتا (فخار أحمر طوبي) يصور قزما عاريا يحمل وعاء على كتفه الأيسر(لوحة ٣٧: ٣). وهذا التمثال الصغير في هيئة آنية زينة يستوحي موضوع القزم الحامل، وان أضفى عليه إيحاءات جديدة . إذ تتسم الهيئة الجسدية للقزم بالغموض ، إذ يصور بأعضاء تناسلية ذكريه وثديين، ولكن بكرش متدل أيضا وردفين ثقيلين . ويذكرنا هذا النموذج التصويري بآنية الزينة التي تصور شخوصا ، والمصنوعة عادة من الكالسيت (كربونات الكالسيوم المتبلرة) ، والتراكوتا، والتي تصور نسوة حبالى، عاريا أيضا، وبنسب تشابه النسب الجسدية لدى الأقزام ، وبطون بارزة وأرداف ضخمة وأثداء مستطيلة الشكل ، مثل الشخوص التي ترمز إلى الخصوبة ، وتوريت Taweret [١٧٢] . وتصور هؤلاء النسوة عادة وقد وضعن أيديهن على بطوهن ، ربما للإيحاء بانخراطهن في

استخدام المراهم التي تحويـــها الآنيــة ، أو لتأكيد حجم بطونهن . وبما تعكس المشـابهة بين القزم الذكر الحامل لأشياء وبين هذه التماثيل الصغيرة للنسوة الحبالى علاقــة الأقــزام بعملية الوضع والأمومة ، والتي تعبر عنها التعاويذ السحرية المعاصرة خير تعبير . وربمـــا كان الإناء يحوي أيضا نوعا من الدواء للنسوة الحبالى .

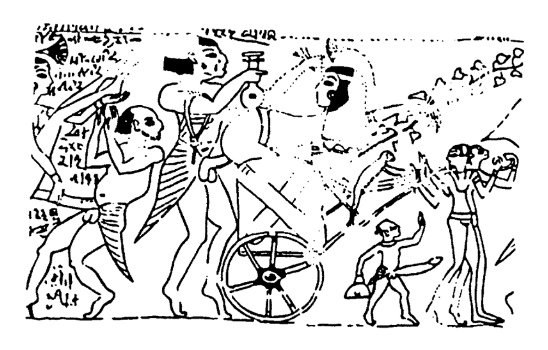
وتصور آنيتان لشخوص من الكالسيت امرأتين من العازفات للموسـيقى تحيـط بأردافهن حزام ، وقد أمسكتا بعود (لوحة ٣٧: ٢). وتشابه هاتان العازفتـــان النســوة الحبالى اللاتي سلف الإشارة إليهن أعلاه في النسب بين أجزاء الجسد ، وربما يحمل هـذان التمثالان إيحاءات مشابهة تتعلق بالخصوبة والنشاط الجنسي .

بيد ان هذه الندرة النسبية في التصوير لا تعني غياب الأقزام من منازل الموظفـين . فربما كان السبب وراء عدم تصويرهم على جدران المقابر بغرض الزينة هـو ظـهور موضوعات جديدة تنطوي على الأبهة والعظمة تتمثل — علـى سـبيل المثـال — في مشاهد تصور تقلد المناصب المختلفة أو المآدب الجنائزية، إذ تميز العازفون في المعابد وأثنـاء المآدب بغيب جسماني آخر هو العمي [١٧٣].

ويصور التابعون من الأقزام في سياقات من الفن التصويري تتسم بقدر اقل مـن الرسمية، مثل البردية الهجائية التي تصور الشبق الجنسي والموجودة الآن في توريـن Turin، والتي تصور إشباع كاهن لشهواته الجنسية وفسقه، واحد المغنين لهاتور (شـكل ٩-٢٥) ويطالعنا صورة رجل قصير واقفا اسفل عربة تجرها فتاتان بينما يمارس بطلا اللوحة الجنس فوقها . وهذا القزم — فيما يبدو — تابع للمغني ، إذ يمسك بشيء يشابه الحقيبة ، ربمـا يحوي ممتلكات السيدة الشخصية ، وربما يرعى بعين اليقظة القرد الذي يتقافز على لجـام الجياد فوق رأسه ، ويصور هذا القزم بنفس الأسلوب البـذيء الـذي يتسـم تصويـر الشخوص الأخرى، إذ ثمة خصلات من الشعر قليلة تزين اسفل الصلعة البيضاء التي تعلـو رأسه، كما يكشف إزاره القصير عن عضو ذكورة ضخم منتصب. ويعد الذكر الوحيـد في اللوحة دون رفيق، ويصور ملوحا بيده اليسرى دون طائل بغرض جذب انتباه الفتاتين. ثمة شخص مصغر يطالعنا في مشهد آخر يتضمن نفس الرفقاء ، وقد حدد أوملـين Omlin شخصيته كقزم ، بيد انه عندما نضع في الاعتبار هيئته الجسدية التي تخلو من تشـوهات أو أعضاء تناسلية واضحة المعالم . فربما يكون طفلا [١٧٤] .

ان وجود أحد الأقزام على كثب من أحد المغنيين لهاثور يومئ بهدف الدعابة الى تلك الرابطة بين الآلهة هاثور والإله القزم بس.

وتعد هذه الوثيقة بمثابة إيضاحا لما يتبعه من معالجة هيللينية للأقزام في فن التصوير، إذ صوروا في هيئة كائنات فالوسية (في هيئة عضو التناسل) تنبذها النساء، وموضع سخرية واستهزاء، وان ظلت مرتبطة بالرموز الدينية (١٧٥) .



شكل ٩-٢٥: ورقة بردي. تورين. المتحف المصري

كما صور الأقزام أيضا في مشاهد قليلة تصور التعريشة التي تشهد عملية الولادة وذلك على لوحات من كسارات الفخار Ostraca ونماذج من الأسرة beds . وتصور المرأة عادة على كسارات الفخار وهي جالسة تحتضن طفلا حديث الولادة او وهي ترضعه، أما على نماذج الأسرة فتصور مستلقية في استرخاء، بينما يرقد الطفل جوارها . ثمة شخص ضئيل الحجم اسود يقف أحيانا جوار المرأة، عند الطرف السفلي لنماذج الأسرة، او خلف المرأة الجالسة في لوحة الفخار، ويصور منخرطا في رقصة مفعمة بالحيوية وقد رفع ذراعيه لأعلى، وممسكا أحيانا بشيء في يده . ويرى بينش Pinch ان هذا

الشخص قد يكون أحد الأتباع من الأقـزام الذي يـؤدي دور بـس ، ويرقـص لضمان حماية الطفل المولود حديثا ، بيد انه عندما نضع في الاعتبار أن أيـا مـن هـذه النماذج لا يتسم بالخلل في النسب بين أجزاء الجسد أو بملامح تصويرية تذكرنا ببـس ، فربما يكون طفلا من بلاد النوبة (١٧٦) .

الدور الديني

يعوض الندرة في تصوير الأقزام على جدران المقابر ما نلمسه من تصوير للأقـزام في سياقات دينيه ، ثمة لوحتان من النحت البارز تصـور الأقـزام، إحداهمـا في معبـد امينوفيس الثالث Amenophis 111 في سولب Soleb (E 73 ، والأخرى عثر عليـها في معبـد اوسوركون الثالث Osorkon 111 في تل البسطا. وترتبط كل من هاتين اللوحتين بأحد أهم الاحتفالات الدينية المصرية ، المعروف باسم " سد " Sed أو حفل اليوبيل ، الذي كـان يعقد من الناحية النظرية بعد انقضاء ثلاثين عاما من الحكم بغية تجديد قوة الملك (١٧٧) .

ففي معبد امينوفيس الثالث (E73) تطالعنا صورة القزم بجسده القصير، وان اتسم بالاتساق بين أجزائه ، ويعلو وجهه لحية ، وهو يؤدي رقصة jhb المفعمـة بـالمرح مـع شخوص أربعة مكتملي النمو (١٧٨). وتدل الكتابة المرقومة اسفل اللوحة على ان الراقصين "من بونت" والتي ربما تعني ان ثمة قزم أفريقي معين يظهر في اللوحة أو أن دوره يؤديه أحد الأقزام. وهذا المزج بين المنشأ الأجنبي في بلاد غريبة وبين قصر القامة يذكرنا برقصـة jb3 للقزم دنج التابع لحاركهوف Harkhuf dng والتي تعود إلى عهد الدولة القديمة والتي كـانت تمارس في سياق مشابه (١٧٩). ان وجود أحد الأقزام سواء لأسباب عرقية أم مرضيـة، في أحد احتفالات سد Sed ربما كان يدعم رمز التجديد والبعث الذي ينطوي عليه طقـس تجديد شباب الملك وقوته .

وتصور إحدى اللوحات النحتية البارزة التي عثر عليها في قاعة احتفالات "سـد" للملك اوسركون الثالث ثلاثة أقزام بأجساد متناسقة يرتدون إزارا ويمسكن بعصي طويلـة (fig . 9.26،E82) ، كما يظهر في اللوحة مرفق قزم رابع يستند بـه إلى حافـة الكتلـة الخشبية يصطف هؤلاء الأقزام في طابور أمام كهنة المعبد ، ثمة كتابات مرقومـة تحتـهم

تحوي الألقاب التي تصف طبيعة مناصبهم . وربما تعني كلمة ss3 (حراس) ([١٨٠] ، أو رؤساء (h 3t) للأقزام العديدين ، أي"صانعو الثياب من الأقزام" [١٨١]. وهذا التفسير اللغوي الأخير يوحي باستمرار تقليد قيام الأقزام بالعناية بصوان ملابس تمثال الإله ، وهي وظيفة توحي بها نصان من الكتابات المنقوشة يعودان إلى عصر الدولة القديمة [١٨٢] . بيد ان الدور المحدد الذي كانوا يضطلعون به في احتفال "سد" غير واضح .

ويوحي أيضا إناء الزينة الذي يتخذ هيئة شخص والمصنوع من الكالسيت والذي عثر عليه في معبد هاثور في ساربت الخادم بوجود الأقزام في المعابد (لوحة٣٧) ويصور قزما يحمل جرة ربما كان يحمل أنواعا من الدهان للتمثال موضع العبادة ، مثله في ذلك مثل الآنية المصنوعة من الكالسيت والتي عثر عليها في نفس الموقع ، والتي تصور بس وبقرة هاتور [١٨٣]. ثمة إناء زينة آخر يتخذ هيئة شخص مصنوع من الكالسيت يصور قزما يحمل وعاء ربما قد عثر عليه في سياق مشابه(لوحة ٣٧: ٤) ثمة ثقبان محفوران اسفل بطنه ، وربما كان عضو الذكورة يثبت في إحداهما ، مما يدعم إيحاءات الخصوبة التي ينطوي عليها الشخص المصور [١٨٤] .

العمارنة (١٣٥٣ – ١٣٣٦ قبل الميلاد)

يصور الأقزام في العمارنة ، عاصمة اخناتون Akhenaten في لوحات عدة من النحت البارز على المقابر والتماثيل ويصحبان عادة أخت الملكة، الأميرة متندجميت Mutnedjmet . ويتسربلان في أردية عادية بأكتاف عريضة ، ربما للإشارة الى انهما من الإناث (١٨٥) . وربما تصور لوحة من النحت البارز أصابها التلف لحد كبير من العمارنة ومحفوظة في القاهرة ذكرا يرتدي إزارا (أو حزاما مزودا بأشرطة ؟) ، ويعلو رأسه خصلات من الشعر (E79) .

وكما يلحظ هانك Hanke ثمة كتابات اسفل الأقزام تبين أسماءهم وألقابهم وبذا تفرق بينهم وبين أعضاء الحاشية الآخرين الذين لا تذكر أسماؤهم في الغالب الأعم (١٨٦) . ويطلق على أحد هؤلاء الأقزام لقب" وزير الملكة "، والشمس ، ويطلق على الآخر لقب "وزير أمه"، "إلى الأبد". بيد ان هذه الألقاب تنطوي على سخرية ، فالوزير

هو أعلى منصب بعد الملك ولذا فان هـــذه الملكة ، أو أمه لن تحمل لقبـــا . ويوحـــي التناقض المضحك بين هذه الألقاب الدالة على الأبهة والعظمة وهيئة الأقزام البشعة بـــأنهم كانوا يضطلعون بدور مشابه لدور المهرج [١٨٧] . ويدعم هذا الافتراض تلاعب بالألفـاظ تنطوي عليه ألقابهم ، إذ أوضح وولف Wolff أن كلمة t3th التي تعني " وزير" تقـــرب في معناها من معنى "فرخ صغير أو طفل" t 3 ، ومن ثم تنطوي على استهزاء وســخرية [١٨٨] وربما تشير هذه الألقاب إلى دور الأقزام كناصحين او مستشارين ، وهو دور كثيرا مـــا كان يضطلع به المهرجون في الفترات التاريخية التالية [١٨٩] .

بيد ان هؤلاء الأقزام ربما أغدق عليهم أيضا صفات الألوهية . فاسم "الشـمس " واسم "إلى الأبد" يربطان بينهم وبين القوى الكونية ، وتبعثان في الأذهان على وجه خاص تلك الروابط التقليدية بين الأقزام لأسباب مرضية والأقزام لأسباب عرقية وبين الشـمس . وتتفق هذه المعتقدات مع عبادة قرص الشمس ، ويمكن ان تندمج في نسيج ديانة إخنـــاتون Akhenaten . ويبرز المظهر الجسدي غير المألوف لأقزام العمارنة ما يحملونه من رموز تتعلـق بالشمس . وتذكرنا أطرافهم القصيرة لحد الشذوذ بأطراف الخنفساء الجعـــل " خـــبرى" Scarab — beetle khepri ، كما تعلوهم قمة جمجمة مسطحة بادية الغرابة والتي تذكرنـــا — فيما يبدو — بجماجم آلهة بتاح — باتايكوي ، التي تتوجها الحشرة المقدسة [١٩٠] . ومثـل الموضوعات التقليدية الأخرى ، ربما استخدم إخناتون الأقزام وسائل للتعبير عن معتقداتـــه الأيديولوجية الجديدة . ثمة تصوير للأقزام وهم يصحبون العائلة المالكة في مشاهد عبـــادة قرص اتن Aten disk ، وربما صوروا كآيات إضافية على تفاني البلاط الملكي في عبادة الــــه الشمس [١٩١] وقد أصاب وجوه هؤلاء الأقزام المرسومة على جميع هذه اللوحــــات مـــن النحت البارز التشوه التام . ويعزو دافيز ما حدث لهم إلى تمرغهم في السمعة السيئة إبـــان عهد إخناتون ، بيد أن هذا التفسير يعز على التصديق ، إذ ان التشوه أصاب أيضـــا رءوس الشخوص الأخرى في نفس مستوى التصوير [١٩٢] .

أما في مجال التصوير بنحت التماثيل ، فثمة تماثيل صغيرة ثلاثـــة تصـــور أقزامـــا يحملون على أكتافهم جرار مجوفة تحوي بداخلها أدوات الزواق من احمر وبودرة وخلافـــه . والأوضاع التي يصطنعها هؤلاء الأقزام متشابهة رغم اختلاف أرديتـــــهم ، فـــأحدهم يرتدي إزارا ذا ثنيات متقن الصنع (لوحة ٣٥: ٣) والآخر يرتدي إزارا عاديا بحزام مرتخي

حول حقويه اسفل السرة كي يبرز ضخامة بطنه (لوحة ٣٥: ٢) في حين يرتدي الثالث نطاقا أو وشاحا فقط (Ed 199). وتعلو أحدهم دلائل الارتباط بالعائلة الملكية، إذ يحمل وعاء منقوش عليه اسما إخناتون ونفرتيتي [١٩٣].

ثمة تصوير لامرأة قزم على قارب من الكالسيت عثر عليه في مقبرة توت عنخ آمون، الخليفة الثاني لإخناتون، يعد امتدادا لهذا الأسلوب في التصوير في العمارنة (لوحة ٣٦أ) وهذا العمل يتسم ببراعة الصياغة ، فتفاصيل الصورة محفورة ويشغل فراغاتها الصبغات الملونة والذهب . والمرأة عارية يعلو ذراعها سوار، وتتخذ من فوق رأسها شعر مستعارا مجعدا تعلوه خصلة شعر جانبيه ، واتسم تصوير ملامح وجهها بما يعلوه من أعراض مرض انعدام التعظم الغضروفي بالواقعية الشديدة ،فمثل أقزام العمارنة تتسم ساقاها بالتقوس (CoxaVara)، وقدم روحاء وتقف في مؤخرة القارب وهي توجه مساره مستعينة بعامود (طمست معالمه الآن) تقوم بغرزه في قاع النهر. أما في مقدمة القارب فثمة امرأة تقعى في نفس الزي ، وتمسك بيدها زهرة لوتس. ويستقر القارب فوق قاعدة تمثال صغيرة في صهريج يتخذ هيئة برج ضخم مشيد لملئه بالماء أو العطر [١٩٤]. إن مغزى القارب يستغلق على الإفهام، فهل كان حلية بالقصر، كما يرى كارتر Carter، أو يتعلق بطقس محدد ؟ ثمة نعش مفتوح أو صندوق يتوسطه يحيط به أربع أعمدة من ورق البردي ، كما في أحد القوارب الجنائزية [١٩٥]. بيد أن مقدم القارب ومؤخرته تعلوهما رؤوس الغزلان، وهي حيوانات ربما تكون ذات صلة بطقوس الزفاف، كما يرى الدرد Aldred [١٩٦]. ثمة قارب مصور في لوحة من النحت البارز تعود إلى الفترة الوسطى الثالثة ربما يطرح نموذجا مشابها في فن التصوير . ويحمل هذا القارب ضريحا يحوى الإلهة باستت Bastet يحدق به عمودان من ورق البردي يعلوهما تيجان أعمدة تصور هاتور، وعامود يعلوه الصقر حورس، وحامل يكلله تمثال أسد ، ويعلو مقدمة القارب ثعبان الكوبرا، ومؤخرته رأس غزال [١٩٧]. ويشير حورس ،والأسد ، وثعبان الكوبرا إلى القوى الشمسية ، في حين ترمز باستت، وتيجان أعمدة هاثور، ورأس الغزالة إلى حماية المرأة وبالنسبة لقطعة توت عنخ آمون، فان رؤوس الغزلان، والقزم ربما تؤمي على نحو مشابه إلى المجال الأنثوي .

السياق الديني

إذا نحينا جانبا مشهد عبادة قرص الشمس فإننا لا نلمس ثمة ذكر للأقـزام مـن البشر في سياقات دينيه في العمارنة ولا يسعنا سوى أن نذكر هنا تصوير لأقزام من البشـر تحدق به الشكوك في مشهد من مشاهد احتفال "سد"على ثلاث talatat امينوفيس الرابـع (Ed 80). فثمة شخصان يرتدي كل منهما إزارا طويلا يقفان بأذرع ممتدة أمامهما قبالـة رجلان راكعان تعلو رأس كل منهما صلعة بيضاء ويتخذ هذان الشـخصان مـن فـوق رؤوسهما شعورا مستعارة ضخمة مثبت بها قرون أو أذان ربما تكون بمثابة أقنعة تشـابه رؤوس حيوانات من فصيلة السنور. ثمة عناصر عدة تربط بين هذين الشخصين والأقـزام. فهما اصغر من الرجال الراكعين في الحجم على نحو واضح، كما انهما يصوران في احتفال سد، مثلهما في ذلك مثل قزم سولب Soleb الذي يسبقهما في الظهور في مشـهد ممـاثل بفترة وجيزة (E 73) ، فضلا عن أن شعورهما المستعارة أو أقنعة الحيوانات مـن فصيلـة السنور التي يرتديانها تذكرنا بالإله القزم بس .

ثمة رجال يرتدون مثل هذه الأقنعة مصورون على جدران مقبرة خروف kheruef في طيبة، ومعبد اوسوركون الثالث في تل بسطا. في إطار احتفال سد في كل من هذيـن الموضعين (١٩٨).ففي مقبرة خروف تؤكد الأثداء المتدلية والبطون السمينة المكتنزة لهـؤلاء الرجال درجة القرابة بينهم وبين بس والشخوص التي ترمز إلى الخصوبـة علـى وجـه التعميم (١٩٩) .

نخلص مما سبق إلى أن الشخوص التي ترتدي أقنعة كانت – فيما يبدو – أحـد الملامح المعتادة لحفلات "سد"، بيد انه من الصعوبة بمكان أن نحدد على نحو دقيق علاقـة هؤلاء الشخوص بالأقزام من البشر أو الآلهة. إن الشخوص المصورة على التـلات talatat تخلو من أي تشوهات جسمانية ، كما أن صغر أحجامها ربما يعزو إلى عوامل تتعلق بفـن التصوير . وتعبر نصوص الدولة الحديثة عن موقف متناقض إزاء الأقزام لأسباب مرضيـة أو عرقية . فثمة نصان يصفان مرض التقزم بأنه إعاقة جسدية تثير مشاعر متضاربة .

ونطالع في تعليمات امينموب Instruction of Amenemope الآتي :-

لا تسخر من رجل أعمى

أو تثير ضيق قزم (nmw) بالهزء منه

أو تضع العراقيل في طريق الأعرج

ولا تثر ثائرة رجل يحظى بعناية الإله

أو تحتدم غضبا لما يعتوره من عيوب [٢٠٠].

وتنم هذه الوصايا عن وجوب احترام الأقزام . كما توحي بتعرض الأشخاص قصار القامة ، مثلهم في ذلك مثل الأشخاص الآخرين الذين يعانون من تشوهات جسمانية ، لضروب من سوء المعاملة . وليس ثمة نصا أجنبيا أو تعليميا آخر يتضمن أحد الأشخاص من الأقزام لإمتاع القارئ او تلقينه درسا ، هذا رغم أن أنشطتهم، مثل رعاية الحيوانات ، كانت قمينة بأن تهيئ موضوعات سهلة المنال للهزء والسخرية .

ووفقا لما يتضمنه كتاب الأحلام (؟) "تشتر بيتي" Chester Beatty فإن ظهور أحد الأقزام يعد داعيا من دواع القلق. ونطالع في هذا الكتاب النذير التالي : "رؤية قزم (nmj) في المنام يعد نذيرا بأن نصف حياتك سوف تسلب منك" [٢٠١] .

بيد أن هذا التفسير للرؤية ينبغي ألا نأخذه بمعناه الحرفي، إذ ربما كان ينبني على توارد الأفكار والربط بينها كما في نذر الشؤم الأخرى، مما يعني أن عمر صاحب الرؤية سوف يقصر إلى النصف ، وذلك لان القزم الذي رآه في المنام نصف حجم الرجل العادي [٢٠٢]. كما أن هذا التفسير ربما يعرب عن التوحد بين الآلهة الأقزام والشمس التي تشرق اثنتا عشرة ساعة كل يوم (نصف يوم) ، كما يذكر العجيزي [٢٠٣].

الفترة المتأخرة (٧٥٠ ؟– ٣٣٢ قبل الميلاد)

في حين أن فن تصوير الآلهة الأقزام بس وبتاح باتايكوي اتسم بالتنوع اكثر إبان الفترة المتأخرة ، فان ثمة ثلاثة أعمال تصويرية فقط للأقزام من البشر وصلت إلينا في حال جيدة ، وجميعها في سياقات ذات دلالات دينيه جد واضحة .

وأهم هذه الأعمال هـو التـابوت الحجري للقزم دجيهو، الذي دفن في نفـس الحفرة التي دفن فيها سيده تجاي هاربتا Tjaiharpta في سقارة (لوحة ٢٦: ٢). ويعد هـذا المدفن مثالا نادرا على مدفن مشترك للسيد والخادم. وهذا التابوت مصنوع من الجرانيت ، وهي مادة غالية الثمن، وتدل على دقة الصنعة. ثمة نحت على غطاء التابوت من الخـارج يصور القزم وقد اصطنع وضعا غير معتاد، من منظور جانبي تام للجسد والوجه. وهـذا القزم عاري الجسد ، وتعلوه الملامح النمطية لشخص مصاب بنقص التعظم الغضـروفي، وربما صور هذا الشخص بحجمه الطبيعي (١٢٠ سم) .

وثمة نحت يعلو غطاء التابوت وجوانبه يصور نصا يعرض السيرة الذاتيـة الـتي تكشف عن العناصر الأساسية لحياته . ويقدم دجيهو لأول مرة إلى القارئ على النحـو التالي : " القزم دجيهو ، موضع التبجيل والتوقـير ، وامـن بتخونـس Petekhons ، صاحب الصوت الصادق، ابن تونشي Tawnshe التي تسـمى تنشـابو Tenthapu، صاحبـة الصوت الصادق ". أن أسماء والديه لا تشي بأصول أجنبية ، مما يوحي بأنه مواطن مـن اصل مصري .

ويذكر دجيهو أيضا بأنه كان أحد اتباع مترل السيد تجاي هاربتا ، الذي يوصف بأنه أحد الموظفين الكبار" وعلى علاقة جد وثيقة بالملك، إذ كان كبير موظفي الماليـة في مصر العليا ". وكما أوضح سبيجلبرج Spiegelberg فأن والدي هذا الموظف كانا يشـار إليهما بأسمائهما فحسب ولا يحملان أي لقب [٢٠٤]. وانتحل العادة السائدة بين الصفـوة وهي اتخاذ رفيق من الأقزام . ويعرب دجيهو عن ولائه لسيده في صلواته لاوزيريـس — أبيس أن يتيحا له الفرصة ليواصل خدمة المتوفى في الحياة الأخرى : " أن يكرم جسـدي بأن يسجي جواره في مقبرته ، وان أظل إلى جواره ... جزاءا لما قدمه لي " . وتوحـي هذه الجملة الأخيرة بأن تجاي هاربتا دفع ثمن تابوت دجيهو ، مما يعد هدية ثمينة تكشـف عن أن قزمه كان موضع تقدير عنده .

بيد أن العنصر الرئيسي في حياة دجيهو كان — فيما يبدو — الرقص . فهو يقـدم نفسه مرتين كراقص مقدس يمارس رقصة hbj الجنائزية لعجلي أبيس ومنفيس Mnevis : إنني القزم nmw الذي رقص في كم Kem وشنكبيه Shenqebeh في احتفال الأبدية (على جـانبي التابوت) ، وإنني القزم الذي رقص في كم في يوم دفن أبيس — اوزيريس ،الإله العظيـم ،

ملك الآلهة ، وإنني القزم الـذي رقـص في شنكبية يوم الاحتفـال بالحيـاة الأبديـة لاوزيريس منفيس ، الإله العظيم " (على غطاء التابوت) .

ومنذ العصور جد الباكرة ، كانت الثيران المقدسة تعد نماذج حية للآلهة الرئيسـة ،وخاصة العجل أبيس الذي يمثل بتاح [٢٠٥] ، والعجل منفيس كنموذج لرع – اتـوم Re – Atum [٢٠٦]، وكلاهما بعد وفاقما كانا نموذجين لاوزيريس . وفي العصـور المتـأخرة وإبان عهد البطالمة ، أصبحت عبادة هذه الثيران المقدسة أمـرا جـد شـائع .وكـانت مناسبات دفنهم احداثا دينية عامة رئيسة ، تشهد الاحتفـالات في الموضعـين اللذيـن ذكرهما دجيهو :في سقارة (كم) احتفالا بعجول ابيس [٢٠٧]،وهليوبوليس (شـنكبيه) احتفالا بعجول منفيس [٢٠٨]كانت المراحل المختلفة لمراسم دفن ابيس موضـع تسـجيل دقيق ، وبوسعنا أن نحرز المناسبة التي أدى فيها ديجيهور دوره . فربما كان يؤدي رقصتـه أثناء حمل مومياء أبيس طوال الطريق المؤدي إلى السرابيوم ، في موكب يبث فيه صيـاح وغناء ورقص الكهنة الحيوية والنشاط ، في جو مشحون بالقصف والعربدة ، وهو مـا يسجله بلوتارك : بيد انه بالنسبة لما يفعله الكهنة علنا أثناء دفن أبيس عندما ينقلون جثتـه على طوف في البحر فانه لم يكن يقل بأي حال من الأحوال عن القصف والعربده اللتـين تسما الاحتفالات بإله الخمر عند الرومان ، إذ انهم كانوا يرتدون جلود الظباء ويحملـون صولجانات كالتي يحملها اتباع باخوس ، وتند عن أفواههم صيحات وعـن أجسـادهم حركات ،مثل تلك التي كانت تند عن الحشود المنخرطة في طقوس القصف والعربدة لإلـه الخمر [٢٠٩].

ويعكس وجود أحد الأقزام في هذه الطقوس نقاط تشابه رمزي جد قديمه بـين الأقزام والثيران المقدسة، فمثل الآلهة من الأقزام ،كانت الثيران ترتبـط ارتباطـا وثيقـا الخصوبة، وكانت تمثل نفس القوى الإلهية، رع وبتاح،كما أضفى على أبيس ومنفيـس أيضا بعدا كونيا مع كر السنين [٢١٠]. ونلمس أقدم الشواهد على الربـط بـين الأقـزام وعبادة الثيران في اللقب الذي يحمله سينب، " كاهن الثور العظيم الذي يعلو راس سـتبت stpt ، وثور مرهو Mrhw وإبان العصر اليوناني الروماني يتضح هذا الربط في لوحات مـن التراكوتا تصور بس وهو يمسك المقدس أو يكلل به رأسه ويحوي هذا المقـدس أحـد الثيران (لوحة ١١: ٢)، أو صورة الثور الذي يبدو خلف غطاء رأس الإله [٢١١]. وربمـا

انتقل هذا الموضوع التصويري إلى اليونـــان ، مع الاعتقاد بما يتمتع به الأقزام من قـــدرة على حماية البشر [٢١٢]. وبوسع المرء صياغة العلاقة بين الأقزام وأبيس على نحـــو يتســـم بمزيد من الدقة . ففي ممفيس ، كان الثور المقدس يعيش في مبنى داخل حرم معبد بتـاح ، وكان كهنة بتاح ينظمون الاحتفال بدفنه [٢١٣] . وعندما نضع في الاعتبار أن بتاح كـــان يعبد في هذا المعبد على هيئة قزم ، فليس أمرا مستبعدا أن الكهنة اختاروا أحد الراقصـــين من الأقزام كي يضطلع بدور الإله. وحيث أن الرابطة بين الأقزام والميلاد وتجديد الشـباب والبعث رابطة جد وثيقة ، فان هذه الرقصة ربما كانت تعد أيضا بمثابة احتفال ببعــث أبيس وميلاده الثاني في الحياة الآخرة ، ويعكس تصوير دجيهو — فيمـــا يبـــدو — دوره الديني . ويؤكد وضعه بصورته الجانبية التامة المشابهة بينه وبين تمـــاثيل آلهـــة بتـــاح — باتايكوي ، برأسه المسطحة الحليقة ، وانفه بالغ الصغر ، ونصف الابتسامة الـــتي تعلـــو شفتيه . ولذا فضلا عن كونه تابعا لموظف ثر رفيع المقام ،كان دجيهو راقصا مقدســـا في الأساس . إن التأكيد على دوره الديني أمرا يحمل مغزى عميقا ، إذ يكشف عن أن هـــذا الدور كان مكونا أساسيا من مكونات ماهيته الاجتماعية، إذ كان يضفي قيمـــة إيجابيـــة على ما أصابه من شذوذ .

هل كان دجيهو يمارس أيضا رقصات في مراسم الدفن الخاصة . ثمة فقرة في قصة سينوحي Sinuhe يقول فيها مؤلفها : " أن رقصـــة (hbj) لأقـــزام mww في الادب وفـــن التصوير منذ عصر الدولة القديمة فصاعدا، وكان يمارسها اثنان أو ثلاثة أو أربعة رجـــال تعلو رؤوسهم تيجان عالية من البوص، تعبيرا عن احتفائهم بمقدم المتوفى عنـــد مدخـــل مقبرته، وكانوا يرعون بعين اليقظة، على المستوى الأسطوري، بعث اله الشمس في ميـــله نن Nun البدائية [٢١٥].

ثمة تغير في صياغة موضوع سنوحي نلمسه في نقوش على عامود حجري عـــثر عليه في سقارة ويعود إلى عصر الدولة الحديثة، وعامود حجري عثر عليه في اخميم ويعـــود إلى عصر البطالمة . إذ استبدل مصطلح قزم nmw بمصطلـــح mww ، وتكتـــب الكلمـــة مصحوبة بأداة تحديد للقزم في الكتابات المنقوشة إبان عصر الدولة الجديدة ، أو برمـــز أو علامة دالة على القزم في الكتابات المنقوشة إبان عصر البطالمة [٢١٦].

هل تعني هذه الكتابات أن الأقزام ، مثل دجيهو، كانوا يؤدون أيضا رقصات اثناء الجنازات الخاصة(؟) [٢١٧]أو أن هذا التفسير يعزو إلى سوء فهم (؟) ثمة وثيقة ثالثة ، في هيئة مخطوط يعود إلى عصر الدولة الوسطى، تطرح بديلا آخر، وان كان من السخف في غاية، مفاده أن mww اعتراها تحريف وأصبحت nnyw من أصابهم الضجر والملال [٢١٨]، ويوحي هذا أن كتابات nmw تعكس تحريفا أيضا وان لم يكن مبرأ من الغرض . فكما أوضح التنميللر Altenmuller، كان راقصو nmw يشاركون الأقزام سمات رمزية عدة ، وهو ما يفسر الخلط بينهم في ارجح الظنون . فكلا النوعان من المخلوقات يشتهر بأداء الرقصات الطقسية، التي كانت تؤدي أمام الملك أو رع ، وكلاهما كان يوصف براقصي الإله ، ويعد كلاهما على المستوى الأسطوري مخلوقات على عتبة الشعور البشري ذات صلة بحماية اله الشمس . وربما كان لأوجه التشابه هذه دور في إعادة التفسير التي تتضمنها هذه الكتابات .

ثمة زوجان من أغشية الدفوف المستديرة محفوظة الآن في متحفي القاهرة واشمولين Ashmolean تصور أقزاما بشرية منهمكة في أداء طقوس دينية تتضمن آلهة عدة ، وبصفة خاصة آلهة أنثوية والهة — بس (شكل ٩-٢٨) .



شكل ٩-٢٨: دف (قطره ٢٥ سم). المتحف المصري، القاهرة.

وزوج الدف الموجود بمتحف القاهرة محفوظ بشكل افضل من الـــزوج الآخـــر (شكل ٩-٢٨) فالغشاءان منفصلان عن إطارهما بيد أن تماثلهما في الحجـــم والموضـــوع الذي تصورانه يوحي بأنهما ينتميان لنفس الدف [٢١٩]. وعلى أحد الغشائين تقوم عازفـــة بقرع دف مستدير أمام إيزيس التي تصور جالسة، وترفع قدحا بيدها اليسرى ربما يحـــوي نبيذا. وترقص بينهما قزم أنثى متسربلة في رداء ، وقد رفعت يدها اليمنى، بينمـــا تتـــدلى يدها اليسرى بجانبها، على قاعدة تمثال مزدانة بما يشبه زهرة اللوتس، وهذه القزم الأنثـــى يتسم جسدها بالاتساق، إلا أن ذراعيها طويلتان لحد الشذوذ، مثل المرأة المصورة علـــى مسلة بروكلين (لوحة ٢٦: ١). وعلى الغشاء الثاني، يحل أحد آلهة بـــس، في إزاره ذي الوشاح ، محل القزم. ويصطنع هذا الإله نفس الوضع الذي تطالعنا به التماثيل الصغـــيرة لبس والتي تستخدم كتمائم من منظور جانبي، بيده اليمنى وقد استقرت علـــى صـــدره، ويده اليسرى وهي تمسك بذيله، وساقيه المقوستين على نحو طفيف. وكل من القزم وبـــس يعلوهما ملامح الأجانب . وتتناقض بشرة المرأة القصيرة السوداء مع اللون الفاتح للعازفـــة والآلهة، وهي تؤدي رقصة نوبية بالخطو بقدميها على نحو إيقاعي، كما يوضح وايلد Wild [٢٢٠] أن بشرة بس فاتحة اللون ، وان كان رداءه يتسم بالغرابة الشذوذ . كما أن إيزيـــس يعلوها غطاء رأس من ريش طويل يضفي عليها سمات أهل الجنوب ، وربما يوحد بينـــها وبين هاتور ،أو ربما انوكيس Anukis . نخلص مما تقدم إلى أن الغشائين يصوران نفـــس المشهد ، وان كان الراقصون ينتمون إلى عالمين مختلفين : عالم الآلهة وعالم البشر، ولـــذا فان القزم وبس – فيما يبدو – يحل أحدهما محل الآخر .

ونلمس موضوعات مشابهة مصورة علـــى دف اشمولـــين (Ed 85) . وتنقســـم الزخرفة على أحد الغشائين إلى مستويات أربعة. وقد لحق بالمستويين الأول والرابع عظيم التلف ، في حين يصور الثاني والثالث صنوفا من شخوص تدق الـــدف المســـتدير .وفي المستوى الثاني العازفون من الآلهة، ذكورا (اوزيريس ، وثوث Thoth) ، وإناثا ،بعضـهم مكلل بغطاء رأس من الريش مثل إيزيس على الغشاء المحفوظ في القاهرة ، وبعضهم تعلـوه قرون وقرص الشمس. وفي المستوى الثالث ، ثمة تصوير لراقصات يرتدين تنورات قصـــيرة ،ويعلوهن غطاء رأس من الريش الطويل ، وهن يدققن على الدفوف .

أما الغشاء الآخر فهو في حال سيئة إذ لحق به عوامل التفتت والتهرئ ، ويطالعنا باثنين من الآلهة في وضع الوقوف، أحدهما يرتدي تاجا مزدوجا ، يتبعه شخص يحمل شعورا مستعارة منشورة ، وقرون وقرص الشمس ، وممسكا بعلامة انخ ankh — sign (ام إيزيس(؟) وثمة شكل أنثوي صغير، ربما قزم ، يتوسطهما، كما هو الحال في غشاء متحف القاهرة [٢٢١] . ويبدو أن النقوش على دفوف القاهرة واشمولين — كما يوضح ماينش Manniche — تشير إلى الطقوس المتعلقة بالحمل والولادة .

ومنذ عصر الدولة الحديثة فصاعدا ، نجد شخوصا أنثوية وشخوصا تمثل الإله بس تدق على الدفوف المستديرة في سياقات تتعلق بعملية الوضع، وخاصة في دور الولادة [٢٢٢] . إن الدور البارز الذي تضطلع به إيزيس ، ووجود شخوص تشابه بس وشخوص أنثوية تدق على الدف يوحي بأن كلا المشهدين يصور احتفالا بالميلاد ، ومشاعر البهجة بممارسة أحد الطقوس تكريما للآلهة ، خاصة إيزيس، التي كانت تضمن عملية وضع آمن. وعلى كلا الغشائين، ثمة تصوير لشخوص بشرية — قزم أنثى على غشاء القاهرة، وفتيات صغيرات تعلوهن أغطية رأس من الريش علي غشاء اشمولين — تؤدي — فيما يبدو — دور إلهة بس في إضفاء الحماية على البشر [٢٢٣] .

العصر الإغريقي الروماني (٣٣٢ قبل الميلاد — ٣٩٥ ميلادية)

كات تصوير الأقزام البشرية في مصر الهللينية يجاري التقاليد الإغريقية المتبعة فحسب. وتعكس بعض هذه الأعمال التصويرية المفاهيم المصرية حيال مرض التقزم ، وان اتخذت أسلوبا جديدا . وأخص هنا بالذكر الموضوع الشائع في التصوير وهو الراقص القزم ، الذي غالبا ما يصور بعضو ذكري بالغ الضخامة تعبيرا عن ارتباط الأقزام التقليدي بالخصوبة والتجدد [٢٢٤] . ويتمثل الرسم التصويري الوحيد الذي ينتهج الأسلوب المصري الأصلي في لوحة من النقش البارز تعود إلى عهد الملك بطليموس التاسع سوتر الثاني Soter 11 في دار الولادة بادفو (E 87) . إذ يطالعنا خلف الملك قزم متسوبلا في رداء (أو عباءة) يقف في أحد السجلات أو المستويات الفرعية فوق محراب، رافعا ذراعه الأيسر، وواضعا ذراعه الأيمن على صدره . ويستدعي هذا الوضع إلى الأذهان رقصة hnw المفعمة بهجة [٢٢٥] أو على نحو اكثر تعميما، أحد الإيماءات التي تشكل جزءا من أحد الطقوس. وينم المشهد عن استمرار تقليد الاحتفاظ بالأقزام في البلاط الملكي ، والذي يرجع إلى عصور الأسرات الباكرة .

هوامش الفصل التاسع

(١) ارجع إلى الدراسة التي تتناول التماثيل الصغيرة لشخوص مكتملي النمو والحجم في كتـــاب ج ٠ كابـــارت J. Capart المعنون " الفن البدائي في مصر
Primitive Art in Egypt " (London ، 1905) ١٦٦ ص ، – ، ١٦٧ figs . 128 - 9 .٠
(2) See e.g. E. Naville ، Figurines egyptiennes de l' epoque archaique'، Rec Trav 22 (1900) ، 67 ، R.D. Barnett ، Ancient Ivories in the Middle East (Jerusalem ، 1982) ، 16 .
(3) See R.H. Randall ، Masterpieces of ivory from the Walters Art Gallery (New York ، 1985) . 35 . 42 .
(4) For magical tete – beche groupings on scarabs see e.g. the motif of two crocodiles in Hornung/ Stachelin ، Skarabaen ، 123 and nos ، 797 – 9 ، 901 ، B 51 ، B 85 ، D21 . For a discussion of its symbolic meaning ، see Sourdive ، La Main ، 472 –3 .
(5) On the symbolism of lizards,see Hornung / Stachelin ، Skarabaen ، 109 – 10 ، and Raven ، Pataekos ، 13. See e.g. the Bes- god on a Middle Kingdom magical Knife ، F . Legge ، ' The Magic Ivories Of The Middle Empire ' ، PSBA 27 (1905) ، 141 . pl . vii ، fige . 11.
(6) Oh the ambivalence of crocodiles ، see also Hornung / Stachclin ، Skarabaen ، 122- 6 .
(7) Cairo Museum ،CG 11557 (h. 16 em) ، J . E . Quibell ، Archaic Objects ، I(Cairo ، 1905) (CGC) ، 116 ، PL ، XXII . discussed as genuine by G .D. Hornblower ، 'Funerary Designs on Predynastic Jars ' ، JEA 16 (1930) ، 14 ، FIGS . 1-2، Rupp ، ' Zwerg ' ، 209 (1) .
(8) G. Brunton ، ' Modern Painting on Predynastic Pots ، ' ASAE 34 (1934) ، fig. 5 ، 149- 56 . esp . 152 ff .
(9) On human sacrifice ، see M.A. Hoffman ، Egypt heifer the Pharaohs (London ، 1980) . 275- 9 . esp . 276 . table xii . B . G . Trigger . ' The Rise of Egyptian Civilization ' ، in Ancient Egypt ، 52 ..
(10) Stelae of dogs seem to occur only during the reign of King Den ، Kaplony ، Inschriften ، I . 373 .
(11) Rupp ، ' Zwerg'، 272 – 4 .
(12) Kaplony ، Inschriften ، I . 374 – 5 .
(13) Kaplony ، Insehteiften ، I . 375 ، See also Hornung . Conceptions ، 46 .
(14) E. Amelineau ، Les Nouvelles Fouilles d' Abydos ، 1897 – 1898 ، I (Paris ، 1904) ، 229 – 30 ، esp . no . 8، Kaplony ، Inschriften ، I . 217 and 375 .
(15) Amelincau ، ibid . 103 – 4 ، Kaplony، Inschriften ، I . 215 – 16 .
(16) On the meaning of this piece of cloth ، see E. Stachelin . Untersuehungen zur agyptischen Tracht in alten Reich (Berlin ، 1966) (MAS 8) ، 162 – 3 ، II . G . Fischer ، ' An Elusive Shape within

the Fisted Hands of Egyptian Statues ' ، in Ancient Egypt in the Metropolitan Museum Jaurnal 1-11 (1968-76)(New York ، 1977) . 143 – 55 ، A. Fehlig ، ' Das sogenannte Taschentuch in den agyptischen Darstellungen des Alten Reiches ' ، SAK 13 (1986) ، 55-94 ، esp . 69- 71 .

(17) C .f. *also the grotesque male figure* from the early temple area at Abydos (h . 7.6 cm .) ، Brooklyn Museum ، Charles Edwin Wilbour Fund ، 1958 ، 58 . 32 1، W. Needler ، Predynastic and Archaic Egypt in the Brooklyn Museum (New York ، 1984) . 349 – 50 ، no . 278.

(18) G . Dreyer. Elephantine VIII، Der Temple der Satet ، Die Funde der Fruhzeif und des alten Reiches (Mainz am Rhein ، 1986 (AV 39) ، 60 .

(19) For the general context of the finds ، see B . Adams ، Ancient Hicrakonpolis ، Supplement ، the F.W.. Green MSS (Warminster ، 1974) . 8 ff ، 113 .

(20) See below 140 – 1 .

(21) For a similar identification ، see Raven ، Pataekos ، 11 .

(22) For a possible relation to an early from of the cult of Hathor ، see G.D . Hornblower ، ' Predynastic Figures of Women and their Successors ' ، JEA 15 (1929) ، 29 – 47، esp . 36- 9 .

(23) In two Places ، E ii . 20 ، 29 ، 36 ، 38، 49 ، 52 ، 53 . 59 . 62 . In three : see also E. 54 .

(24) See e.g. the procession of servants with cattle in the tomb of ' Ankhma ' hor ، A. Badawi ، Nyhetep – Ptah and ' Ankhma ' hor (Berkeley ، Calif ، 1978)، fige . 48 – 9 . See also the extended row of servants in the tomb of Mereruka ، ،I (Chicago ، 1938) OIP 31) . pls 74 – 6 .

(25) D. Dunham and W.K. Simpson ، The Mastaba of Queen Mereyenkh III(Boston ، 1974) ، 25. On Kinship and similarities in tomb decoration ، see Y. Harpur Decoration in Egyptian Tombs، of the Old Kingdom (London and New York، 1987) ، 13ff .

(26) See E . 17 ، 18 ، 37 ، 39 ، 52 a، pls 19 . 1. 22 . 2 ، 13 . figs . 9. 3، 9،6 ، 9. 13 a .

(27) For a reconstruction of the two registers ، see R. Drenkhahn ،Die Handworker und ihre Tatigkeiten im alten Agypten (Wiesbaden ، 1976) ، 21 ، no ، xvi .

(28) Cf.the full-sized scrvants carrying Linen in the tomb of Ty (E 29 b ، pl . 20 ، 2) ، Nikauhor (E31) and Inti (E59 a ، fig . 9 . 13a) ، See also the chart in Vandier ، Manuel ، iv ، 177 ، fig . 33 ، nos . 27 – 9 .

(29) H. Junker ، Giza ، xi (Vicnna ، 1953)، 65 .

(30) Sandals ، E 17 . 19 b ، 25 ، 31، 35 ، 57 ، pl . 24. 1 . figs . 9.3 ، 9.4 .Walking – staff ، E 19b ، fig. 0.4 .

(31) Similar inscription are carved above a chest on a relief from the tomb of Akhtihotpe now in the Louvre ، Atlas ، iii ، 181 ، I . pl 88 On the different types of chests ، see Vandier ، Manuel ، iv . 142 ، fig . 45 .

(32) Jmj – r3 ssr : E d 46 ، 50 ، 117 ، pl . 29.2.Jmj – r3 – pr ،E48 ، 54 a ، fig . 9.8 . Sms (w) ، E31 ، 33) fig . 9. 10 .

(33) See the dwarfs in the tombs of Wa' tetkhethor (E52، pl . 23) ، Ni'ankhnesut (E 57 ، pl . 24.1) ، and Nikauisesi (E54c) .

(34) See also E37 (Nisuqcd) ، 48 (Ankhef) ، 50 (Redhi) ، 54 a (Irienptah) ، 54 c (Iti) ، 57 Hotep)، 58 (S ' ankhu – Hathor) (?) .

(35) See also E 43 ، 48 ، 50 ، 53 a – b ، 54a – b ، 62 b ، figs . 9.7 – 8 . See E . Staehelin ، Lavi (1985) . s.v. Sehurz ، 729 .

(36)See n . 16 above ..

(37) Cf . the similar whisk made of three strips of animal skin held by the Lord in the tomb of Nufer at Saqqara . A . M . Moussa and H. Altenmuller ، The Tomb of Nefer and Ka- hay (Nainz am Rhein ، 1971) ، pl . 24 .

(38) See S . Allam ، ' Le hm 0 k3 etait 0 il exclusivement pretre funeraire ' ، RdE 36 (1985) ، 1-15. See also U. Sehweitzer ، Das Wesen des Ka im Diesseits und Jenseits der alten Agypter (Gluckstade etc ، 1956). 86 ، For Middle Kingdom examples of contracts with Ka – priests ، see G . A . Reisner ، ' The tomb of Hepzefa ، Nomarch of Siut ' ، JEA s (1918)، 79 – 98 .

(39) Atlas ، I . pls . 402 – 3 .

(40) On animal pets in general ، see E . Brunner – Taut – LA iii (1980) . s.v. Lieblingstier ، 1054 – 6 . There is an exception in the tomb of Meres' ankh ، where a woman carrying a chest leads a monkey ، Dunham / Sinpson (n . 25 above) . fig . 8 ، second register from the bottom (<E 11a ، fig . 9.2) . A female animal – tender may be shown here because this is a woman's tomb .

(41) For full – sized servants leading pets and carrying bags of linen ، see e.g. the tomb of Pepi' ankh at Meir ، A M Blackman, The Rock-tombs of Meir, v (London ، 1953) ASE 28) . PL.XXXI، Vandier d' Abbadie ، ' Singes' ، 163-4، fig . 19 ..

(42) See e.g. the tombs of Ty (E29 a –b ، pl . 20 . 1 –2) . Kanufer (E15 ، pl . 18 . 2) and Nikauhor (E 31) .

(43) H. G. Fischer ، LA iii (1980) ، s.v. Hunde ، 77 – 81 ، For their use in desert hunting ، see e.g. C. Aldred . Egyptian Art (Lonon ، 1980) ، 88 ، fig . 48 (tomb of Ptahhotpe) .

(44) On dogs ' names ، see J.M. A . Janssen ، 'Uber Hundenamen im phataonischen Agypten ' ، MDAI(K) 16 (1958) ، 176 – 8 ، esp . 179 ، no 7 (jknj ، tomp pf Neferirtenf) no .16 (' bjw?، tomb of Serfka) . See also H.G.Fisher،'A Supplement to Janssen's List of Dogs ' Names ' ، JEA 47 (1961) ، 152 – 3 ، and H. Brunner ، ' Zur Hundeinschrift des AR ' ، ZAS 95 (1969) ، 72 .

(45) A baboon is thus the determinative for qnd ' to be furious ' ، Gardiner ، Grammar ، sign – List ، E 32 . See e.g. the baboon attacking a man in the Old Kingdom tomb of Djadhaemank ، Vandier d ' Abbadie ، ' Singes ' ، 154 ، fig . 5 .

(46) Cf . the monkey pinching the nose of an attendant in the tomb of Pepi' andh at Meir Blackman (n . 41 above) ، pl . xvii ، Vandier d ' Abbadie ' Singes ' ، 163 – 4 ، fig . 20 .

(47) I am grateful to H. Whitehouse for thes suggestion . Cf . the monkey in a tree in the tomb of Neferma' et ، W . M . F . Petrie ، Medum (London ، 1892) ، pl . xviii ، Vandier d ' Abbadie ، ' Singes ' ، 171 ، fig . 35 .For monkeys as fruit – pickers ، see L . Keimers ، sce L. Keimer ' Pavian und Dem – Palme ' ، MDAI (K) I (1939) . 42 – 5 ، I. Wallert ، Die Palmen im alten Agypten (Berlin . 1962) (MAS 1) . 99.

(48) Tomb of Neferma' et ، Cairo Museum JdE 43809 ، Perrie ، ibid . 25 . pl .XVH ، musee egyptien du Caire ، no . 25a .

(49) For material . see O. Keller ، Die antike Tierwelt، I (Leipzig ، 1909) . 86 – 7 . See e.g. the leopard led by Nubians in the tomb of Rekhmire ، N. De G. Davies ، The Tomb of Rekh – mi – Re at The bes (New York . 1943) ، pl . xix . For tame leopards in Greece ، see G. Koch – Harnack ، Knabenliebe und Tiergeschenke (Berlin . 1983) ، 105 – 19 .

(50)Denkmacler . 3. 183 b ، 184a. JdE 61481 ، I.E..S. Edwards ، The Treasures of Tutankhamun (Harmondsworth ، 1972) . no . 25، left side ، lower register .

انظر أيضا الأعمال التصويرية التي تعلو المعبد المنحوت في الصخر في الدر el- Derr في لبسيوس Lepsius .

انظر أيضا الأسد المستأنس الواقف بجوار توت عنخ امون في مشهد لصيد الطيور على الضريح الذهبي ، بمتحف القاهرة

(51) For a list of depictions of this baton، see Sourdive . La Main ، 73 (table) .

(52) Sourdive ، La Main ، 25 ، 85 ، and 94-5.

(53) Vandier d 'Abbadie ، ' Singes ' ، 159 ، Sourdive ، La Main ، 19 ff . 96 – 7 .

(54) For a discussion of this term . see above 31-2 .

(55) See E28 ، 29 a –b ،33، 43، 48،50-1،52d ،53 a – b، 54 a – b ، 55-6 ، 60 ، 62a ، b ، pls . 20.1-2 ، figs . 9.7-10 .

(56) Below the litter ، E20 a ، 28، 29a ، d 40 ، d 46 ، 51 ، 52b ، 54b ، pl . 20 . 1. Fig . 9.11 . Below the chair ، E44 . 60 61 a ، fig . 9.15 a . Below the master ، E33 ، 57 ، pl . 24..1 ، fig . 9.10 .

(57) J. Garstang ، The Burial Customs of Ancient Egypt (London ، 1907) ، 40 – 1 ، fig . 28 .

(58) On these processions ، see Vandier ، Manuel ، v. 13 - 17 . On slaughtering scenes ، see A. Eggebrecht ، Schlachtungsgebrauche im alten Agypten und ihre Wiedergabe im Flachbild bis zum Ende des Mittleren Reiches (Munich ، 1973) .

(59) Cf . Badawi (n . 24 above) ، figs . 35 (bottom register) and 36 (top and bottom registers) on these scenes in general ، see Vandier ، Manuel . v. 27-45 .

(60) Drenkhahn (n . 27 above) . 45 .

(61) On this activity . ' threading of gold necklaces (stj nbw) ، see Drenkhahn (n . 27 above) . 18 0 21. 45 – 6 .

(62) Gilding ، M . E . Vernier ، la Bijouterie et la joaillerie egyptienne (Cairo ، 1907) ، 134 ، P . Naster ، ' Die Zwerge als Arbeiterklasse in bestimmten Berufen im alten Agypten '، in D . O . Edzard (ed) . Gesellschaftsklassen im alten Zweistromland und in den angrenzenden Gebieien ، XVIII . Rencontre assyriologique international ، Munchen ، 1970(Munich، 1972) . 141 . Melting ، P. Montet ، Les Scenes de la vie privee dans les tombeaux egyptiens de L' Ancien Empire (Strasburg . 1925) . 283 . Threading beads ، L. Borchardt ، Denkmaler des alten Reiches (ausser den Statucn) im Museum von Kairo ، I (Berlin ، 1937) (CGC) ، 235 ، Atlas ، I ، pl . 404 ، Drenkhahn (n . 27 above). 18 iv .

(63) See E12 ، 34 ، 59 a 62 a ، pl . 21. Fig . 9.13 a .

(64) Two dwarf jewellers ، E 30 ، 59 a ، fig . 9.13 a . Three ، E 12 . four ، E 16 ، 24 ، 34 ،، 36 a ، 52 a ، 55 ، 61 b . 62 a . pls . 19 .2 ، 21 ، 22..1 ، figs 9.14، 9.15 a .

(65) K. Weeks ، ' Art . Word . and the Egyptian World View ، in K. Weeks (ed) ، Egyptology and Social Sciences (Cairo ، 1979) . 74 .

(66) See Rupp ، ' Zwerg ' ، 277 n ، I ، Drenkhahn (n . 27 above) 46 n . 24 .

(67) Rupp، 'Zwerg ' ، 280 .

(68) Naster (n . 62 above) . 141 ..

(69) Montet (n . 62 above) 276 ، id ، Ptah pateque et les orfevres ' ، Revue Archeologique ، 40 (1952) ، 2 .

(70)See e.g. the description of the ' stoker ' in the Satire of the Trades ، Lichtheior . Lirerature . I . 188 .

(71) So for Naster (n . 62 above) .

(72) W.F. Albright ، ' Dwarf craftsmen in the Keret Epic and Elsewhere in North – West Semitic Mythology ' ، IEJ 4 (1954) ، 1-4 .

(73) For a discussion of the steps of this variant ، see Brunner – Traut ، Tanz ، 19 – 20 . CF ibid . 15. Fig . 3 ، similar full – sized jb 3 dancers in the tomb of Ty ، and 20fig. 5 in the tomb of Hetepherakhti .

(74) For the tomb of Serfka ، see E6 I ، fig . 9 . 15 a . For the tomb of Inti ، see W.M.F. Petric ، Desh-sheh (London، 1898) MEEF 15) . xii .

(75) Dunham / Simpson (n . 25 above) ، 16 ، reg . 5 (3) ، fig . 8 (' a clothes bag ') .

(76) Sourdive ، La Main ، 6 ، pl . 11 ، fig . 2 .

(77) On this dance ، see Brunner – Traut ، Tans ، 27 – 30 ، esp . 28 (' Der lebhafte " regellose " Gruppentanz mit Sistren und Holzern " .

(78) H. Junker ، Giza . x (Vienna 1951) ، 136 ، W . Guglielmi 'Humor in Wott und Bild auf altagyptischen Grabdarstdlungen ' ، in H. Brunner ، et al . (eds.) Wort und Bild (Munich ، 1979) ، 184.

(79) N. de G Davies Caminos ، The Rock – Tombs of Sheikh Said (London ، 1901) (ASE 10) . 13 . Contra ، Weeks ، Anatomical Knowledge ، 177 ، D 4 (Monkey) . For material on dancing monkeys ، see Brunner – Traut ، Tanz ، 33 – 4 . Cf . R.A. Camios ، Late- Egyptian Miscellanies (London ، 1954) ، 83 ، ' Apes are taught to dance ' (Pap . Anastasi iii . 4. 1) .

(80) H. Hickmann ، ' La Chironomie dans l' Egypte pharaonique ' ، ZAS 83 (1958) . 96 – 127، esp . 106 –7 .fig . 18 .

(81) R.H. Randall ، Masterpieces of Ivory from the Walters Art Gallery (New York ، 1985) . 35 ، 42 .

(82) For material ، see B. J. Kemp and R. S. Merillees ، Minoan Pottery in Second Millenium Egypt ، (Mainz am Rhcin ، 1980) ، 146 ، pls . 10.11.17. See also C . Ziegler ، Catalogue des instrument de musique egyptiens ، Musee du Louvre (Paris ، 1979) ، 87 (playing the double – flute) . 117 (playing the Lyre) . Cf . Acl . NA 6 . 10 ، 'under the Ptolemies Egyptians taught baboons their letters ، how to dance ، how to play the flute and the harp ' (trans . A . F . Scholfield (Locb 1959) .

(83) A .M. Blackman ، The Rock Tombs of Meir ، ii (London، 1915) (ASE 23) ، 12-13 .

(84) See W.S. Smith ، A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom (London ، 1946) ، 101 . pl . 27 e .

(85) See Vandier ، Manuel ، iv . 313 – 18 .

(86) For similar scenes ، see Vandier ، Manuel ، Manuel ، v . 718 ، 722 ، and C . Boreux . ، L' Art de la navigation en egypte jusqu'a la fin de l'Ancien Empire (Cairo ، 1925) (MIFAO 50) ، 472 – 3 ..

(87) On these batons ، see Boreux ، ibid . 404 – 7 ، 411 – 14 ، fig . 174c (' elingue de corde ') and 476 ، fig . 186 . See also Sourdive ، LA Main ، 70 – 2 .

(88) Moussa / Altenmuller (n . 37 above) . pl . 23 ، Sourdive ، La Main ، 71 ، pl . xxi ، fig . 2 .

(89) Cf . the similar scene in the tomb of Mereruka ، Atlas ، iii . 289 – 90 ، pl . 115 n .
(90) On the different possible datings of his tomb ، see N. Cherpion ، ' De quand date la tombe du nain Seneb ? ، BIFAO 84 (1984) ، 34 –45 (4 th dyn .) ، and esp . 34- 5 n . 3 on previous attempts . See also e.g. H . Junker ، Giza ، v ، Die Mastabas des Snb und die umliegenden Graber (Vienna ، 1941) ، 3 - 6 (end of Old Kingdom) ، K . Baer ، Rank and Title in the Old Kingdom (Chicago ، 1960) ، 123 – 4 ، no . 441 (mid - 6 th dyn . or later) .
(91) Junker ، ibid . 12 – 18 (transcription ، trans . and comm.) ، Baer ، ibid . 123 – 4 ، no . 441 ..
(92) J. Pirenne ، Histoi re des institutions et du droit prive de l ' ancienne Egypte ، ii (Brussels ، 1934) ، 423 ، no 98 reads. ' garden pool ' ، in accordance with Gardiner ، Grammar ، sign – list ، N 39 .
(93) Junker (n . 90 above) ، 14-15، no .6 ،Wb ii . 53 . Contra ، Pirenne (n . 92 above) ، who reads ' maitre des chateaux de l' eau ' .
(94) For a discussion of the word ، see above 31-2 .
(95) Junker 9 n . 90 above) ، 15 ، no . 7 .
(96) Ibid . 15-16 ، no . 8.
(97) Ibid . 19 – 20 .
(98) Ibid . 18 .
(99) Ibid .22.
E. Staehelin. Untersuchungen zur agptischen Tracht in Alten Reich (Berlin ، 1966) (MAS 8) 48ff . Cherpion (n . 90 above) ، 37 and 52 . table B for parallels .
(100) For a discussion of these staffs ، see Cherpion (n . 90 above) ، 37 (ndu ' staff) . 38 (shm sceptre) .
(101) On these pieces of cloth ، see n . 16 above .
(102) For a discussion of their names، see Junker (n . 90 above) ، 74 – 6 .
(103) Ibid . 35 – 6 .
(104) Junker (n . 90 above) ، 35 ، 86 – 91 . fig . 23 .
(105) Ibid . 37 .
(106) Junker ، ibid . 66 . Y . Harpur ، zss 1w31 scenes of the Old Kingdom ، GM 38 (1980) ، 53 – 60 ،esp . 57 .
(107) Junker (n. 90 above) ، 65 .
(108) Junker ، ibid . 35 . 83 ، Vandier ، Manuel ، iv. 334 .
(109) Junker (n . 90 above) ، 119 ، Cf the wooden statues of Ka' aper (h . 112 em .) Cairo Museum ، CG 34 ، and that of Merire – Hashetef (h . 73 cm) . Cairo Museum ، JdE 46992 . in the same pose ، holding similar sceptre and staff ، Musee egyptien du Cairo ، no .40 and 64 .
(110) See e.g. the discussion of E. L . B . Terrace and H .G. Fischer . Treasures of The Cairo Museum (London ، 1970) ، 65 – 8 ، C. Aldred ، ' Statuaire ' ، in J . Leclant (ed.) Le Temps des pyramides (Paris ، 1978) . 200 – 1، id . (n. 43 above) ، 77 ، Musee egyptien du Caire ، no . 39 .
(111) The tomb of another dwarf official ، Pernankh ، has been discovered in the western field at Giza in 1989 – 90 ، for bibliog ، see Introd .. n . 8 .
(112) On Ka – priests ، see n . 38 above .

(113) See A.M . Abu Bakr ، Excavations at Giza ،1949 – 1950 (Cairo ، 1953) ، 33 ، fig . 27 ، I am very grateful to Y. Harpur for this information ، Compare with the usual shrine shapes in M .Muller ، LA v (1984) . s.v. Schrein ، 709 – 12.

(114) Cairo Museum ، - H. G . Fischer ، ' Five Inscriptions of the Old Kingdom ، ZAS 105 (1978) . 47-52 (end of 6 th dyn ?) .

(115) Trans . fischer ، ibid . 48 (right side and bottom of the basin) .

(116) Cairo Museum . CG 1652 ، L . Borchardt ، Denkmaler des alten Reiches (ausser den Statuen) ، ii (Cairo ، 1964) (CGC). 113 ، H . G Fischer ، ' Chroniques ، Monuments of the Old Kingdom in the Cairo Museum ' ، CdE 43/86 (1968) . 310- 12 .

(117) C . F. The records of staff on duty in the funerary temple of Neferirkare Kakai ، P . Posener - Krieger ، Les Archives du temple funeraire de Nefenrkare – Kakai (Cairo and Pans 1976) ، 565 - 609 (Musicians ، craftsmen . butcher ، etc .).

(118) Fischer (n . 115 above) . 48 ، figs . 5a and b ، On normal . sized ' overseers of linen ' in funerary temples ، see e.g. Posener- Krieger (n. 118 above) ، 599 – 600 .and on the different types of linen Kept in the temple ibid . 341 – 67

(119) On this aspect of cult ، see Hornung . Conceptuins ، 229 ، j. Assmann ؛ Agypten ، Theologie und Frommigkeit einer fruhen Hochkultur (Stuttgart . 1984) ، .

(120) S. Hassan ، Giza ، iv (Cairo ، 1943)، 168 ، fig .118 ، col . 15 ، Fischer (n . 115 above) . 50 . For Old Kingdom references to the cult of Apis in Memphis ، see E . Otto . Beitrage zur Geschichte der Stierkulte in Aegypten (Leipzig ، 1938) ، 11-15 .

(121) Cf . the titles of ' the dwarf Seneb (E 113 c 12 – 13) ، Pnest of the large bull which is at the head of Stpt ' and of the bull Mrhw .

(122) Fischer (n . 115 above) . 50 . Cf . Seneb 's title hm nty w 3 dit (E 113 b 3 ، c 11) .

(123) See text above 25 – 6 .

(124) H. Goedieke ، Die Stdlung des Konigs im Alten Reich (Wiesbaden ، 1960) ، 9 - 10 ، D . Silverman . 'Pygmies and Dwa ، ves in the Old Kingdom ' ، serapıs . 1 (1969) ، 53 .

(125) Brunner – Traut . Tanz . 77. ، The Ancient Egyptian Book of the Dead (London ، 1985) ، 42 (London ، BM 10479 / 11) And 43 (London ، B M 10472 / 1) . in relief . see e . g the solar altar with four baboons from Abu Sinbel ، Cairo Museum ، J d E 42 . 955 ، C . Desroches Npblecourt . Le Grand Phataon Ramses 11et son tenps (Montreal ، 1985) . no . 2 .

(١٢٧) للاطلاع على أعمال تصور قردة البابون وهي تبتهـل متضرعة الى اله الشمس البازغ من وراء الأفـق ، انظر على سبيل المثال النقوش الصغيرة على أوراق البردي الجنائزية في ر.و .فوكنر " كتـاب الموتـى عنـد قدمـاء المصريين" .

128 On this quality of the King . see J. Assmann ، Der Konig als Sonnenpriester (Gluckstadt ، 1970) ، (ADAIK 7) ، 60 – 5 .

129 For antiquity ، see e.g. Ctesias ، FGrH . 688 . F 45 Photius ، Bibl . 72. 46 – b ، Nonnosus in Photius ، Bibl . 3 . 3a . 25 – 6. Cf ..G . sehweinfurth ، The Heart of Africa ، ii (London ، 1873) .، 137 – 8 ، who reported that he had been told about the existence of little men with tails ، covered with long hair ، and with long beards ، but added that he never observed that charac – teristic. Yet H . M .

Stanley ، In Darkest Africa ، ii (London ، 1890) . 40 ، noted that ' the fell over the body (of a pygmy) was almost furry ، being nearly half an inch in Knfth . ' For further references ، see R . Hart – mann Die Nifritier ، I (Berlin ، 1876) . 493-502، D. MacRitchie ، Encyclopaedia of Religion and Ethies ، v (1912) ،s.v.Dwarfs and Pygmies . 123 ، H..F. Wolff، 'Dic Kulrische Rolle des Zwerges im alten Agypten ' ، Anthropos . 33(1938) ، 464-6.

130 Wplff ، ibid . 467 . C f . the ape- like Greek Cercopes below 190-1 .

131 See text above 28 .

132 For the identification of the animal ، see Vandier ، Manuel ، v. 6ff ، esp . 8 .

133 Cf . the similar pose of the Old Kingdom dwarfs in the tombs of Meryteti (E52 d ، fig . 9 .9) and Nikauiscsi (E 54 a) .

134 Cf . the similar location of Old Kigdom dwarfs in the tombs of Nufer ; Idu (E44) ، Ipi (E60) Serfka (E 61 a ، fig . 9 . 15 a) .

(١٣٥) تند عن الخادم الذي يسوق حيوانات مستأنسة في مقبرة بتاح حوتب الثاني Ptahhotpe التي تعود الى عصر المملكة القديمة إشارة مشابهة بيده اليمني E34)،(pl . 21) انظر أيضا الموقف المشابه للرجل ذي القدم الحنفاء في مقبرة باكت الأول e68)،1 Baqt (FIG . 9 . 21

For further examples . see H. Muller ، ' Darstellungen von Gebarden 2 uf Denkmalern des alten Reiches ' ، MDAI(K) 7 (1937) . 100 – 8 ، esp . figs . 31 – 2 ، 37 .

135 In the painting . the total height of her body measures 28 . 5 em . and her head 6 . 5 cm . (ratio : 4.3) ، while a full – sized servant in the register below measures 34 . 5 cm . with a head of 6 cm (ratio : 1/5.7) .

136 A woman carries a similar fan in the tomb of Djehutihotpe at Deir el – Bersha . P . E . Newberry . El Bersheh ، I (London . 1892) (ASAE 3) . 37 . PL . XXX .

137 Cf . the dwarf in the tomp of King Djer (E2، pl . 17.1) . Khentika ، Ikhekhi (E 48 ، fig . 9.8) and Seneb (E 41 b . f ، fig . 9.392) . For a discussion of this attribute ، see above n . 16 .

138 On these terms ، see above 30 – 2 .

(١٤٠) ان مادة البحث المستقاة من الجبانة الواقعة حول الهرم الشمالي في اليشت EL . Lisht لم يقيض وهي الان محل دراسة من قبل الباحثة ج . يوريو Bourriau . J التي يساورني إزاءها إحساس عميق بالامتنان لما امدتني به من معلومات تتعلق بهذه الأعمال الفنية .

(١٤١) جميع تماثيل بيبلوس Byblos الصغيرة مودعة الان في المتحف الوطني في بيروت ، ولا يتاح الاطلاع عليها او دراستها لم يقيض لصور معظم هذه التماثيل النشر ، ولـذا فان توصيفها في الكتالوج الملحق بهذا الكتاب يستند الى الوصف الذي أوردهم . دناند M . Dunand في كتابه

Fouilles de Byblos ، 11 ، 1933 – 1938 (Paris، 1958) ، 759 – 64 .

142 J. Bourriau ، Phataohs and Mortals ، Egyptian Art in the Middle Kingdom (Cambridge ، 1988) . 122 . Oversized genitals are Particularly conspicuous among the Byblos statuettes (E 150 – 1 ، 156 ، d 190) .

143 For similar gestures ، see e.g. the figurines of children from Elephantine (early dynastic – Old Kingdom) ، Dreyer (n . 18 above) ، figs . 42-71 (right hand to mouth) ، 72 ، 88 – 9 (left hand over the ear) .

(١٤٤) ثمة تمثال صغير من العاج يعود الى عصر المملكـــة الوسطى يصور موظفا في ازار طويل ذي ثنيات وقد اصطنع وضعا مشابها وان وضع ذراعه الأيسر على صدره

Baltinore ، WAG 71 . 509 (h. 21. 3 cm) ، Smith ، Art and Architecture ، 184 . fig . 177 .

145 Raven ، Patackos ، 12 n . 62 (about E d 148 and d 191) . On the symbolesm of calves ، see P. Behrens ، L.A iii (1980) ، s.v. Kalb ، 296- 7 .

On the material from that tomp ، see also above 70 .

146 A. Lansing ، The Egyptian Expedition 1933 – 1934 ' ، BMMA 29 (1934) ، Part ii ، 32 . Modern toys still use the same principles ، see e.g. the booklet by G . Brouillart ، Utilisons les dechets et vicux objets sans cmploi (Paris ، 1942) . 12 – 13 ، fig 11 ، ' Une danseuse don't le tutu prendra son joli bouffant lorsqu ' on tiera sur le bout de la ficelle qui about it a un elastique apres avoir fait deux fois le tour de la bobine supportant la silhouette de ce rustique automate ، .

147 See above 43 .

148 Lansing (n . 147 above) ، 31 .

149 Lansing ، ibid . 32 .

150 See also the Byblos figurines Ed161 ، D 165 ، 180 (Holding a Tambourine ?) .

151 So for Hayes ، Scepter ، I ، 221 – 3 ، A . M . Badawi ، ' Le Grotesque ، invention egyptienne ، Gazette des Beaux – Arts ، 66 (1965) . 189 – 98 . On monkeys acting like humans ، see B. J . Kemp and R. S . Merillees ، Minodn Pottery in Second Millennium Egypt (Mainz am Rhein ، 1980) ، 146 – 7 and 162 .

152 See e.g. G . Brunton ، Qan and Badari ، I (London ، 1927) (BSAE 44) . 64 ، ' The first is apparently a figure of Ptah – Sokar . ' See also R .Ingelbach ، Harageh (London ، 1923) (BSAE 28) ، 12.

153 L. Brunner – Traut ، LA ii (1977) ، s.v. Gesten . 577 – 8 . ic .

(١٥٥) للاطلاع على الكروش الضخمة للشخوص التي تمثل الخصوبة وتورت ، انظر :

Baines ، Fecundity Figures ، 95 – 7 ، 127 .

154 See in general C . Desroches Noblecourt ،" Concubines du mort " et meres de famile au Moyen Empire ' ، BIFAO 53 (1953) . 405 – 14 ، id ، Votive Offerings to Hathor in New Kingdom Temples ، D . Phil . thesis (University of Oxford . 1984 . pub ، forthcoming).

155 Puffed wigs ، E 121 ، 123 – d 125 ، 133 . 170 – 2 . d 185 ? ، pls . 30.3-4 . 32.4. fig . 9.22 . Three plaited locks ، E120 ، 146 ، d 182 ، d 184 ، pl . 34. 2 .

156 Lansing (n . 147 above) . 30 and 35 . fig . 29 .

157 Kemp / Merillees (n . 152 above) ، 112 . 115 – 58 . 160 –2 (E 147) Ibid . 167 (E 123 – d 125) .

159 See Dunand (n . 141 above) . 741 – 67 .

احتوت المقبرة ايضا على نماذج لمنتجات غذائية ، وخدم ، وأشخاص من القائمين على الإمتاع والتسلية (مصارعون ، وعازفو موسيقى) .

166 On thes attitude , see E . Delange Catalogue des statues du Moyen Empire , 2060 – 1560 av . J.C. (Paris , 1987) , n . e.

انظر على سبيل المثال التمثال الذي يعود الى عصر المملكة الوسطى والذي يصور لي Li باسطا راحتيه (ارتفاعه ٢٥ سم) . Cairo Museum , C G 65842 , D. Wildung , 1984) , 105 , fig . 94 .

167 Delange (n . 166 above) . 171 .

168 J. Garstang , The Burial Customs of Ancient Egypt (London , 1907) . 41 , 113 – 14 , 226 , figs . 102 – 4 . pl . v (tomb contents) .

169 E. Chassinat and Ch . Palanque , Une Campagne de de fouilles dans la necrople d " Assiout (Cairo , 1911) (Mifao 24) , 15 , and n.2.

170 Davies (n . 49 above) , pls . iii – iv .

(١٧١) للاطلاع على الأعمال التي تعود إلى عصر المملكة الحديثة والتي تصور قردة منخرطة في الرقص ، انظر على سبيل المثال جماعة الموسيقيين التي تتكون من عازف على القيثار أعمى ، وعازف على العود ، وراقص ، واحد القردة في مقال :

T. Save – Sodebergh . ' Eme Gastmahlsszene un Grabe des Sehatzhausvorstehers Djehuti ' , MDAI (K) 16(1958) , 285 . fig . 3 See also the ostraca with monkeys playing the double flute before dancing Nubians . E . Brunner – Traut , Die altagyptischen Scheibenbilder (Bildostraka) der deutschn Museen - und Sammlungen (Wiesbaden , 1956) , 98 – 100 , nos . 100 – 1 , pls iii and xxxv .

172 For material , see E . Brunner – Traut . Gravidenflasche , das Salben des Mutterleibes ' , in A. Kusehke and E. Kutsch (eds.) . Archaologie und Altes Tehamenl , Festschrift tur K . Galling (Tubingen , 1970) . 13 – 48 , id , 'Nachlese zu zwei Arzneigefassen ' WdO 6 (1970 – 1) , 4-6 . See e.g the terracotta figure vase from Abydos (h , 21 cm) . Cairo Museum , JdE 34403 , d . Randall – Maclver and A . C . Mace , El Amrah and Abydos (London , 1902) (EES 23) . 72 – 5 , pl . L, Nofret I . 24 , no . 7.

173 On blind musicians , see above 102 .

174 J. A . Omlin , Der Papyrus 55001 und seine satyrisch – crotisehen Zeichnungen und Inschriften (Turin , 1973) . 50 .

175 See below 218 – 19, and esp . 236 – 7 (G18 , pl .52 .

176 For material , see Pinch (m . 156 above) , 409 – 10 . See e.g the model bed in Bruyere , Deir el Medinch , 141-2 , pl . XLIV , and the ostracon from Deir el – Medina in J. Vandier d ' Abbadie , Catalorue des ostraca figures de Deir el Medineh , I (Cairo , 1937) , 71VA2344, pl liii , Cf . the dancingboy on the ostracon ibid , ii (Cairo , 1959) , 187 . VA 2858 . pl , cxx .

177 Material in E . Hornung . E . Stachelin , Studien zum Sedfest (Basle and Geneva , 1974) (Ahi) , 16-42 , K. Martin , LA v (1984) s.v. Sedfdst , 782 – 90 .

178 On jhb dances , see Brunner – Traut . Tanz . 80-1 .

179 See above 13203 .

180 H b iv . 55-18 .

181 Fischer (n 115 above) . 49 .

182 See un 115 and 117 above .

183 On calcire vessels as votive offerings to Hathor , see Pinch ((n . 156 above) , 535 – 8 . See also the calcite unguent – vases from the tomb of Tutankhamun , Edwards (n . 50 above) , nos . 3-4 .

184 On the presentation of votive phalli to Hathor shrines , see G . Hornblower . 'Phallic Offerings to Hathor ' , Man , 52 (1926) . 81 – 2 , id . ' Further Notes on Phallicism in Ancient Egypt ' . Man . 53 (1927) , 150 – 3 .. Pinch (n. 156 above) . 434 – 8 , 444 – 9 .

185 So for N .de G . Davies , The Rock Tombs of el Amarna , ii (London , 1905) (ASE 14) , 13 – 14 . Contra, Weeks , Anatomical Knowledge , 174 .

186 R.Hanke , Amarna Reliefs aus Hermopolis . NeueVeroffentlichungen und Studien (Hildesheim . 1978) . 21 – 2 , no . 14 .

187 See Guglielmi (n . 78 above) , 185 , H. G . Hecger m The Ancuebt Egyptian Attutude towards the Monstrous ' , in A . E . Farkas el al . (eds.) , Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds . Papers Presented in Honor of Edith Porada (Mainz am Rhein . 1978) . 23 .

188 Wolff (n . 129 above) . 451 .

189 For material , see E . Tietze – Contrat , Dwarfs and Jesten in Art (London , 1957) .

190 On the iconographic assimilation of dwarfs and scarabs , see above 50 . 53- 4 .

191 On Akhenaten 's manipultions . see in general D . O ' Connor . ' New Kingdom and Therd Intemediate Period ' , in Ancient Egypt , 220 – 1 .

192 N. de G. Davies , The Rock Tombs of el Amarna .vi (London , 1908) (ASE 18 0 , 21 n . 2 .

193 B.v. Bothmer , " The Dwarf as Bearer ' , BMFA 47/267 (1949) . 10 . FIG . 4 .

194 See H .Garter , The Tomb of Tut – ankh – Amen , iii (London , 1933) , 127 – 8 (water and flowers) , Weeks . Anatonical Knowledge ,175 , c2 (scent) .

195 Cf . one of the wooden models of boats found in the treasury , Edwards (n . 50 above) . no2

196 See C , Akdred , Jewels of the Pharaohs (London . 1971) .119 .figs . 47- 9 (gazelles on 18 th – dyn . diadems of ladies of royal blood) .

197 A. el – Sawi , ' Preliminary Reports on Tell Basta Excavations ' , ZAS 104 (1977), 129 , FIG . 4.. L . am grateful to D. Jones for this referece .

198 Tomb of Kheruef , PM I 2 . 298 , Epigraphic Survey , The Tomb pf Khenief (Chicago . 1980) . pls . 39 – 40 , Sourdiv , La Main , 56 – 9 , pl . xix . Temple of Osorkoi , I I I , PM iv . 28 , E. Naville , The Festival Hall of Osorkon I I in the Great Temple of Bubastis (London , 1892) (MEEF 10) .PL . CV . S. Sourdive , La Main , 59 – 64 , pl . xx .

199 Sourdive , La Main , 126 .

200 London , BM 10 . 474 , trans . Lichtheim , Literalure , ii . 160 . H . O . Lange , Das Weisheitsbuch des Amenemope aus dem papyrus 10 . 474 des British Museum (Copenhagen , 1925) – 121 .

201 London ,BM 10 . 683 , trans . A. H . Gardiner , Cheiter Beatty Gift . I (London , 1935) (Hieratic Pap. In the BM 33rd ser .) , 17 .

202 On this literature , see S . Sauneron , ' Les Songes et leur interpretation dans l ' Egypte ancienne' ' , in Les Songes et leurs interprelations (Paris , 1959) (Sources Or 2) , 32 – 8 .

203 El – Aguizy , ' Dwarfs ' , 57 .

204 W. Spiegelberg ' Das Grab eines Grosser und scines Zwergelberg . ' aus der Zeit des Nektancbes ' . ZAS 64 (1929) , 79 . For the titulary carved on the sarcophagus of Tjahorpta , see ibid . 76 – 9 . and J.Baines . ' Merit by Proxy . The Biographies of the Dwarf Djeho and his patron Tjaiharpta ' , in forthcoming DEA 78 (1992) .

205 Wb I . 344 . 14 (whm n Pth) , Plut . De ls .et Os. 20 . 29 . 43. E . Otto . Beitrage zur Geschichte der Sticrkulte in Aegypten (Leipzig . 1938) . 23 – 34 , E . Kiessling . ' Die Gotter von Memphis in griechisch – romischer Zeit , Afp is (1953) . 26 – 7 , Apis is also occasionally associated with Re – Atum and Horus .

206 Hb I . 344 15 (whm n r ') , Ptto (n. 205 above) . 38 – 40 , I . Kakosy . LA IV (1982) . S.V.. Mnevis , 165 - 7 .

207 Km could be Athribis , but it probably refers to the Serapeum here . see the discussion by Spiegelberg (n. 204 above) , 80 n I , Otto (n . 205 above) , 19 – 21 . On the locations of these tombs at Saqqara , see J. Vercoutter . LA v (1984) .s.v. Serapeum , 809 .

208 Spiegelberg (n . 204 above) , 81 n . 2 . Otto (n. 205 above) . 36 , Kakosy (n . 206 above) , 165 .

209 Plut . De ls . er Os . 35 (trans . Greiffiths) . On the burial ritual . see Otto (n. 205 above) . 19 – 23 , J Vercoutter , LA I (1975) . s.v. Apis , 339 – 42 .

210 On bulls and fertility , see Otto (n . 205 above) . 1-4 , 11-13 , E. Hornung , ' Die Bedeutug des Tieres im alten Agypten ' , Studium General , 20/2 (1967) . 74 . This notion of the cosmic cow , E. Hornung . Der agyptische Mythos pon der Himmelskuh (Fribourg and Gottingen . (1982) (obo) 46) , 96– 101 . Apis and Muevis stand for the sun and the moon in a Coptic text , see Kakosy (n . 206 above) . 166 n . 40 .

211 For material , see above 82 .

212 See e.g. 13.6) , discussion below 201 .

213 See Hdt . 2.153 . 3.37 . See also Vercoutter (n . 209 above) , 339 – 42 .

214 Lichtheim , Literature , I . 229 . II . 194 – 5 .

215 See G. Jequier . ' A Propos de la danse Mouton ' , REA I (1927) . 144 – 51 , Brunner – Traut . Tanz , 43 . 53 – 9 , H . Altenmuller , ' Zur Frage der Mww ' , SAK 2 (1975) . 1- 37 .

216 New Kingdom stela , Cairo Museum . JdE 3299 , PM iii 2 737 , A . Mariette – Pacha , Mommcnts divers recucillis en Egypte er en Nubie , I (Paris , 1872) . pl . 61 , J . Berlandini , ' Varia Memphitica VI , BIFAO 85 (1985) , 41 – 62 . Ptolemaic stela , Cairo Museum . C G 22054 , K. Piehl , Inseriptions hicroglyphiques recucillies en Europe et en Egypte , I (Stockholm and Leipzig . 1886) , pl . ixxiii , ibid . ii (Leipzig 1888) . 66-6 , A. Bey Kamal , Steles ptolemaiques et romaines , I (Cairo , 1905) . 51 – 4 , esp . 53 . 1. 15 , ibid . ii (Cairo . 1904) . pl . xvii .

217 See e.g . R. el – Sayed . la Deesse Neith de Sais , I (Cairo 1982) (BdE 86) , 130 – 1 , Berlandini (n . 216 above) , 46 – 8 , El . Aguizy . 'Dwarfs, 59m Bourriau (n . 142 above) , 122 .

218 See A . H . Gardner . Notes or . the Story of Sinuhe (Paris . 1916) . 70 , v. 194 – 5 , J . Settgast . Untersuchungen zu altagyptischen Bestattungsdarstellungen (Gluckstadt , 1963) . 43 – 4 Alteamuler (n . 215 above) . 34 – 6 .

219 L. Borchardt . ' Die Rahmentrommel im Museum zu Kairo ' , Melanges Maspero . I (Cairo . 1935– 8) (MIFAO 66) . 2.. For reconstruction and parallels , see L . Manniche . ' Rare Fragments of a Round Tambourine in the Ashmolean Museum . Oxford '' , A, Or 35 (1973) . 33-4 .

220 H. Wild . ' Une Danse nubienne d '' epoque pharaonique '' . Kush , 7 (1959) . 81-3 .

221 On these identifications , see Manniche (n . 219 above) . 30 – 1 .

222 See also above 78 .

223 Manniche (n . 219 above) . 31 – 2 .

224 For material . see W . Weber , Agyptisch .griechische Terrakotten (Berllin , 1914) , A. Ippe, Der Bronzefund pon Galljup (Berlin , 1922) . 45 – 7 , A. Adriane , ' Mieroasiatici o Alessandrini I grotteschi di Mahdia ?, MDAI ® 70 (1963) . 80 – 92 , W . E . Stevenson , The Pathological Grotesque Represintation in Greck and Roman art . Ph . D . thesis (University of Pennsylvania , 1975) , . esp . 46 ff , N. Himmelmann –Wildschutz , Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst ubingen , 1983) , 70 ff . P . Blome Affen im Antikenmuseum ' , in M . Sehmidt (ed) . Kanon . Festsehrift Enist Berger (Basle , 1988) . (AK Beiheft 15) . 205 – 10 , esp . 208 ff .

225 Gardiner , Grammar , sign – list , A8, it resembles also the determinative for dancing .

(١٠)

خاتمة

إن صورة قصار القامة في مصر تعكس موقفا إيجابيا في الأساس . فشذوذهم الجسماني لم يكن موضع تسامح فحسب، بل موضع قبول وتقدير لهالة القداسة التي تحدق بهم والتي اسبغها عليهم ارتباطهم برموز دينية .فمن منظور أسطوري ارتبط الأقزام على نحو وثيق بقوى الشمس والتجدد . إذ كان ثمة مضاهاة بين أجسادهم الشاذة بسيقانهم القصيرة المقوسة وجسد الجعران المقدس خبري Khepri أحد الأقانيم الرئيسة لإله الشمس رع . وقف هؤلاء الأقزام إلى جانب البشر وخاصة الأطفال والنساء في الأوقات الحاسمة التي تفصل بين الحياة والموت وذلك بدفع الشر عنهم وبعث الحياة مجددا في أوصالهم ورغم ذلك ظلت هذه الآلهة المحبة للخير تشغل موقعا هامشيا إلى جوار الآلهة التقليدية وفي أنظمة التصوير الفني . فآلهة بتاح - باتا يكوى تصور في الأساس في هيئه تمائم في حين أن بس لا يظهر في المواضع الأساسية في لوحات النحت البارز في المعبد بل في سياقات اكثر تخصصا ترتبط بهاتور . أما في غمار الحياة اليومية فوضع الناس قصار القامة كان محاطا بقدر اكبر من الغموض . فطوال حقبه الأسرات كانوا يصورون وهم يؤدون أدوارا دنيا كأعضاء في حاشية الصفوة وقد تم استبعادهم من عدد من الأعمال الشاقة والمتواضعة مثل الاشتغال كحدادين أو طباخين أو عمال خارج المترل وهى الأعمال التي لا تتفق ودورهم كآيات على رفعة المركز الاجتماعي لسادهم ويبدو أن الإيحاءات الرمزية للآلهة الأقزام كان لها اثر على وضعهم الاجتماعي . وبوسع المرء ملاحظة عدد من الوظائف المناظرة [١] فقد كان الأقزام ، مثل نظرائهم من الآلهة ، يرعون بعين اليقظة أجساد البشر وملابسهم ومجوهراتهم ومن منظور كونهم كائنات تضفي حمايتها على البشر وتبشر بحسن المآل كانوا يرعون بعين اليقظة الأطفال الصغار[٢] كما أن الإناث من الأقزام ذوات الأيدي بالغة الصغر ربما كن يسدين العون أثناء الولادة ومما يوحي بوضعهم على عتبة الشعور الإنساني الربط المتكرر بينهم وبين آخرين يعانون من تشوهات أخرى (مثل الحدب أو تشوه القدمين الخلقي [٣] (أو الغرباء من بلاد النوبة (شكل ٩-٤) [٤] أو بلاد بونت ، كما تم الربط بينهم بشكل غامض بالحيوانات الأليفة كما لو كانوا يعدون هم

أنفسهم صنفا "أليفا" من البشر أو بالغ الغرابة والشذوذ . وكثيرا ما يشتغل الأقزام في أعمال النحت البارز إبان عصر الدولة القديمة والوسطى الفراغات الصغيرة المحجوزة للحيوانات الأليفة، مثل تلك الموجودة اسفل كرسي السيد؛ كما كان بوسعهم، فيما يبدو، أن يحلو محل القرود ككائنات تبعث على التسلية والإضحاك كما هو الحال في مقبرة "كا ابر KA 'APER ((لوحة ٩-١٨) التي تعود إلى عصر الدولة القديمة وبعض أوضاع الأقزام وهيئاتهم توحي بأنهم موضع نبذ ، وخاصة تلك التي تجعلهم يشابهون الأطفال أو النساء كما لو كانوا ليسوا رجالا مكتملي الرجولة كما شاع تصويرهم عرايا كالأطفال ، كما أن بعضهم كان يخلو من غمد لعضو الذكورة (لوحة ٢٧: ٢) أو تتهدل على جبينهم خصلة داله على صغر السن (لوحة ٣٦) وربما يصطنعون أوضاع شخوص في ريق الشباب أو أوضاع الإناث مثل رفع اليد إلى الفم (انظر على سبيل المثال لوحة ٣٢) أو جذب أوراق البردي بكلتا اليدين.

ثمة أمثله قليلة لأقزام يشغلون مناصب رفيعة تعد دليلا على أن الأقزام كانوا موضع قبول في المجتمع المصري القديم ، إذ أن بعض الأشخاص قصار القامة كانوا ينتمون إلى طبقه الصفوة، ويملكون مقبرة مثل بت بنسوت Petpennesut (Ed 112) وسنب (P1.28.2 Seneb وصوره مواجهه لعنوان الكتاب (E113; frontispiece ، و ايتا سنب E Itasenbet) وربما أيضا خنوم حوتب Khnumhotpe وكانوا يعدون فيما يبدو أشخاصا كاملي الأهلية بالمعنى القانوني التام ، بوسعهم الزواج ووراثة الوظائف المدنية والدينية مثل وظيفة خادم - كا وبعض الأقزام كانوا يعرفون القراءة والكتابة مثل سنب، وربما أيضا الكاتب كارسى Ed) Karesy كما كانوا يحظون بنفس طقوس الدفن مثل المصريين العاديين . إلا انهم لم يكونوا يحملون أسماء خاصة تميزهم عن الآخرين . فمعظم أسمائهم كانت تعبر عن أمنيات غيبيه مثل " سينب" وتعنى " يؤمل أن يكون بصحة جيدة[٥] (E 113) أو تضع الطفل المولود حديثا في حماية الإله أو الملك مثل اسم راد جيد فانخ Radjede fankh الذي يعنى "يحيا الملك راد جيد فانخ" (شكل ٩-٤) [٦] وقد تشير أسماء أخرى مثل ميريرى Merei وتعنى المحبوب إلى نيات السيد الطيبة حيال قزمه إلا أن ذلك يكون فقط في حال اكتسابه هذا الاسم بعد فتره من ولادته[٧] وعلى المستوى الديني ربما كان دورهم الشائع كراقصين في مجال الطقوس الدينية يعكس ارتباطهم الدائم بقوى الشمس والقوى الباعثة على الحياة مجددا في الأوصال . وعلى امتداد عصر الأسر الحاكمة مارس الأقزام الرقص مثل رقصه JB3W NTR لقزم هارخوف Harkhuf، ورقصة jhb للقزم سوليب Soleb (E 73) ورقصة hbj لدجيهور عند دفن عجلي أبيس ومنفيس (لوحة ٢٦: ٢) وقد يرجع هذا النظام الخاص بالأقزام الراقصين إلى بداية عصور الأسر الحاكمة، وفقا لما يوحي به اسم أحد الأقزام من حاشية

الملك كاع Qa'a (E d7) ونعني الشخص الذي يسعد الإله ولا نستبعد أن هذه الرقصات كان يؤديها أقزام من أهل البلاد أو الأقزام السود في حال جلبهم من بلاد الجنوب الذين كانت كفتهم ترجح كفه الأقزام من أهل البلاد إذ أن نشأتهم الأصلية في الجنوب كانت تضفي عليهم هالة من القداسة بفضل الروابط التي تربط بينهم وبين الشمس ، مما كان يضفي قيمه خاصة على أدائهم .

ثمة آثار ونصوص جد قليلة تصور الأقزام وهم يعملون في المعابد سواء كمساعدين ضمن هيئه العاملين بالمعبد مثل أولئك الأقزام الذين ورد ذكرهم في نقشين من نقوش المملكة القديمة وفي معبد اوزوركون الثالثOsorkon III أو ككهنة ملحقين بطقوس العبادة الجنائزية لأحد الملوك مثل سينب (E 113 ;;P1.28.2) وربما كان الأقزام الذين يرتدون أقنعه يجسدون الآلهة الأقزام عند أداء طقوس محدده . ثمة أعمال تصويرية عده مثل أعمال النحت البارز في معبد حتحور Hathor الإغريقي الروماني في فيله ربما تعد بمثابة تجسيد مفعم بالحيوية لهذه الممارسات التي كان بوسع الأقزام الحقيقيين إضفاء قدر اكبر من الواقعية على الاحتفالات التي تتضمنها (٨) وقد سجل هذا النمط من المحاكاة الدينية الساحرة بشكل جيد من قبل آلهه الغابات عند الإغريق المولعة بالقصف المعربد (٩) .

بيد أننا يجب أن نضع في الاعتبار ان معلوماتنا يحدها ما يتاح من فرص اكتشاف الآثار والتغيرات في الذوق الفني وتنوع المنشأ أو الأصل الاجتماعي للمستندات والوثائق فمعظم الأعمال التي تصور الأقزام صنعت من اجل الصفوة ولذا كانت تصور فقط الأشخاص قصار القامة الذين كانوا يعيشون في صحبه كبار الموظفين وليس لدينا ثمة معلومات عن أولئك الأقزام الذين كانوا يعيشون في القرى . ولا نستبعد أن يكون الأقزام جلبوا إلى البلاط الملكي بواسطة آبائهم أو موظفين واضعين في الاعتبار انهم موضع تقدير لما يحظون به من مزايا خاصة ولا نزال نجهل أن كان الاتباع من الأقزام رجالا أحرار أم من العبيد ، فوضع الاتباع في الدولة القديمة محفوف بالشكوك . يبدوا أن بعض صنوف الخدم ربما كانوا يرسفون في أغلال العبودية ويرى جنكر Junker إن لقب Jsww للتابعين من الأقزام في مقبره نسوت نوفرNesutnufer ربما يعكس وضع التبعية حيث أن هذا اللقب مشتق من الجذر jsw الذي يعني المقايضة أو دفع نقود ، يبدو أن مثل هذه الحجة التي تستند إلي اصل الكلمة محل جدل كبير(١٠) كما أن ندره الأدلة والشواهد والتي تتمثل في عدم اكتشاف المقابر القائمة أو بقايا الهياكل العظمية تحد من قدرتنا على التعرف على الأقزام الأفارقة وفهم وضعهم في المجتمع.

بيد أن بعض هذه الثغرات تلقى ضوءا كاشفا عن وضع الأقزام فعلى سبيل المثال ليس ثمة نصا طبيا يشير إلى الأقزام . ثمة تسجيل للاضطرابات المصاحبة لمرض القزمية مثل ضعف السيقان وقصر النظر وصمم في البرديات الطبية، إلا أنها لا يتم الربط بينها وبين قصر القامة المرضى [١١] وربما يرجع ما نعده إغفالا عن ذكر الأقزام في النصوص الطبية إلى القلة النسبية لعدد هذه النصوص التي وصلت إلينا ، وندره الإصابة بهذا الاضطراب المرضى . وربما كان الأطباء المصريون يفضلون وصف تلك الأمراض التي كانوا يعتقدون بإمكانية الشفاء منها و لم يثر هذا الاضطراب في نفوسهم سوى حب استطلاع عقيم وربما يكونوا قد حاولوا وصف بعض الأدوية أو وضع تعويذات لمساعدة المرضى قصار القامة على النمو [١٢]، وربما يكونوا قد سعوا إلى تحليل المظاهر الجسدية المصاحبة للظاهرة . وقد يرجع الصمت من جانب النصوص الطبية بهذا الصدد إلى ثغرات أخرى في الأدلة المستقاة من النصوص . فليس هناك سوى أربعة نصوص ونقوش ليس لها صلة بالدين تعود إلى الدولة القديمة ، واثنان من النصوص والنقوش المماثلة تعود إلى الدولة الحديثة تذكر الأشخاص قصار القامة سواء لأسباب مرضية أم عرقية . وتتعارض هذه الندرة مع الإيماءات العديدة إلى الآلهة الأقزام في التراتيل الدينية والرقيات السحرية إبان الدولة الوسطى وما تلاها من عصور . وليس ثمة مصدر يسجل صلوات قزم كي يزداد طولا أو يبرأ من أحد الاضطرابات الجسمانية المرضية ولا يسع المرء ان يستشعر ثمة شكوى في الصيغ التقليدية ، وليس ثمة مصطلح مستتر يعرب عن الأمنيات الخفية للقزم . كما لم يرد ذكر أيضا لاضطرابات توقف النمو في المراسيم التميمية التي تتنبأ بحظوظ البشر والتي كانت تستهدف بواسطة السحر الحيلولة دون ولادة أطفال مشوهين .

وهذه الثغرات التي تنطوي عليها الأدلة ذات مغزى إيجابي . إذ أنها توحي بأن قدماء المصريين كانوا يعدون الأشخاص قصار القامة موضع حظوة وترحيب . فلم يكونوا يعدون القزمية مرضا يستوجب العلاج أو نتيجة ارتكاب إثم ديني ينبغي التكفير عنه . ونظرا إلى أن القزمية لم تكن بالحدث الذي يخشى عواقبه ، فقد أغفلت النساء الحبالى التماس الوقاية منه، بل على العكس كن يبتهلن إلى بس وغيره من الآلهة الصغار لإضفاء حمايتهم عليهن أثناء الوضع. كان هذا التشوه وثيق الصلة بالمجال الديني، ولهذا لم يرد له ذكر سوى كمصطلح ديني في النصوص ، كما في بردية هاريس السحرية [١٣] .

وربما يفسر هذا الوضع الخاص -وان كان على نحو جزئي- الستار الكثيف من الصمت الذي أسدل على هذا التشوه والذي يصادفنا فيما يتاح لنا من مصادر أخرى .

هوامش الفصل العاشر

1 C F . CONTRA k- J . Seyfried . LA vi (1986) ، s.v. Zwerg . 1433 ، Ein direktes Wechselverhaltnis Zwischen diesen "' profanen ' Zwerg – Vorkommen und den sog . zwerghaften Gottheiten... ist nicht offensichtlich .

2 As was later customary in European Courts . For iconographic material . see E. Tietze – Contra ، Dwarfs and Jesters in Art (LONDON ، 1957) .

3 E18 ، 29B ، 54 ، 67 ، 68 ، PLS . 19 .1 ، 20 .2 ، FIG . 9.21 .

4 H. Junker . Giza ، iii (Vienna . 1938) ، 179 . nos . 21-13 .

5 S ee also Ankhiwedjsu ' the living one ordained him ' (E 19 b ، fig . 9 . 4) and Ankhef ' may he live ' (E . 48 ، fig . 9.8) .

6 See also Neferkhun ' the good one protects '(E 17 ، fig . 9.3) and Sanikhu –Hathor (?) ' the one whom Hathor keeps alive ' or ' brings to life ' (E58) .

7 See also Possibly Nofret ' the good one ' (E 8.9،pl . 17 . 3) .

8 Cf . F . Daumas ، ' Les Propylees du temple d ' Hathor a Philae er le culte de la deesse ' ،ZAS 96 (1968) ، 17 (Que des offrandes a la deesse aient eu lieu et Que par endroits ، des pretres travestis en singes ou en Bes aient pris part aux rites ، c' est ce qui est infiniment probable a Dandara er sur a philac ') .

9 On the kinship between Bes and satyrs ، see esp I . Jeal ، ' Bes e sileno ' ، Aegyptus ، 42 (1962) ، 257 – 75 ، H، Stricker ، ' Bes de danser ' ، OMRO37 (1956) ، 35-40 .

10 H.Junker، Giza v (Vienna . 1941) ، 8-9 . Cf. Gardiner ، Grammar ، sign – list ، F 44 ، jsw ' exchange ' ، and 132 ، n. jsw ' as a payment ' ، See also W . Helck ، LA v 9 1984) ، S.V. Sklaven . 985 .

11 See e.g. the various diseases of the lower limbs ، G . Lefebvre ، Essai sur la medecine egyptienne de l' epoque pharaonique (Paris . 1956) ، 156 – 60 .

12 Cf . the illusory treatments for cataracts in Lefebvre ، ibid . 81 – 3 . and for the rejuvenation of an old man ، ibid . 173 .

13 Spell U 8 – V 9.13 . H .O . Lange . Der magische Papyrus Harris (Copenhagen . 1927) ، 72 and 74 . ll . 1-4 ، G.Roeder ، Der Ausklong der agyptischen Religion (Zurich . 1961) . 175 .

III

بلاد اليونان

(١١)

المصطلحات

ثمة كلمتان يونانيتان تستخدمان للدلالة على شخص قصير القامة لحد الشذوذ هما nuyuaio and vavoc . أما اقدم كلمة معروفة كانت تحمل هذه الدلالة فهي II uyuaioc ٠ وقد وردت أول مرة في "الإلياذة" في إشارة الى رجال قصار القامة كانوا يعيشون على شواطئ المحيط ويتعرضون لهجمات طيور الكركي المهاجرة لهذه البقاع [١] وتشتق هذه الكلمة من كلمة nuyuj وتعني "قبضة يد" أو "ملاكمة" والتي تدل أيضا على مقياس للطول، وهو الذراع "من مفصل الذراع إلى مفصل الإصبع"، والتي تساوي حوالي ١٨ oaktunoi (حوالي ٣٥ سم)، ويوحي هذا الاشتقاق بوجود ثمة تصور حيال الأقزام السود مفاده أنهم كائنات في غاية الضآلة ويغلب عليهم طابع المشاكسة والتروع إلى القتال [٢]. أما كلمة Navoc فقد وردت أول مرة في إحدى مسرحيات اريستوفان التي فقدت وعنوانها سفن تجارية، كما وردت في كتاب السلم Pax في صيغة Vavoujx وتعني " قزمي" في إشارة إلى راقصين ضئيلي الحجم في هيئة سرطان البحر [٣] .

وكما هو الحال في مصر، فان هاتين الكلمتين لم تستخدما - فيما يبدو - للدلالة على مرض محدد، كما كانت إحداهما تستخدم في محل الأخرى، وبوسع أي منهما الدلالة على قصر القامة المرضي أو العرقي، سواء اتسم بالتناسق أو عدم التناسق. ففي أعمال ارسطو، على سبيل المثال ، وردت كلمة nuyuayoi للدلالة على المصابين بمرض القزمية المصحوبة بتشوهات في أجزاء الجسم ، وان كانت ضآلة الجسد تتسم بالاتساق ، والأقزام السود الأفارقة [٤] ، وعند تحليله لمنشأ توقف النمو في البغال yivvoi ، والخنازير vetayo' pa ، يسمى ارسطو الأقزام من البشر vavoi في كتابه تاريخ الحيوان Historia Animalium ، ويسميهم nuyuaioi في كتابه De Generatione Animalium [٥]. وهاتان الكلمتان لم تكتسبا - فيما يبدو - معنى محددا مع مرور الزمن ٠ أما من جاء بعد ارسطو من كتاب

مثل لونجينيوس Longinus وايسيادور الأشبيليIsidore of Seville فقد استخدموا هاتين الكلمتين كما لو كانتا مترادفتين [٦] .

كما تؤكد الاكتشافات الأثرية المشابهة في المعنى بين هاتين الكلمتين . إذ أطلق هيرودوت اسم أقزام سود على التماثيل التي رآها الملك الفارس قمبيز في معبد بتاح - حنبستوس في ممفيس [٧]. كانت هذه التماثيل الصغيرة ، في ارجح الظن ، كانت تمثل بتاح - بتكواه ، وهي الآلهة الأقزام المصرية التي كان ذائعة الشهرة إبان غزو قمبيز لمصر (٥٢٥- ٥٢٢ قبل الميلاد) .

وتصور هذه التماثيل أقزاما مصابين بمرض انعدام التعظم الغضروفي برؤوسهم الضخمة ، وجذوعهم الطويلة ، وسيقانهم القصيرة المتقوسة لحد طفيف [٨] . نخلص من هذا إلى أن هيرودوت كان يعد كلمة nuyuaio مرادفة في معناها لكلمة " شخص مصاب بالقزمية المرضية " ثمة كلمة أخرى تستخدم كصفة هي Mikpoc تدل على القصر على وجه التعميم، كانت تصف الأقزام . ويطلق باسيليس Basilis في كتابه تاريخ الهندHistory of India كلمة Mikpoe avopec على الأقزام السود ، الذين يطلق عليهم ارسطو اسم Yevoc uikpov [٩] . ثمة كلمات مشابهة تصف ضآلة الحجم والنحافة مثل 3ntoc ٨ ، Bpayic ربما كانت تستخدم للدلالة على أحد الأقزام من حين إلى آخر ، بيد أنني لا أعرف مثالا يؤيد هذا الافتراض .

هوامش الفصل الحادي عشر

1 H . 3.3 FF .
2 See p, Chantraine , Dictionnaire etymologique de la langue grecque (Paris , 1968) , s.v. rix , 955 , LSJ . s.v. tuyluj . 1550 , H. Frisk , Griechisches erymologisches Worterbuch , ii (Heidelberg , 1970) , s.v. royun , 619 – 20 .
3 Aristoph . pax , 790 , Gell . NA 19 . 13.3 (Kassel / Austin iii (2) , fr . 441) .
4 Arist . Gen . An. 2. 8. 749 ' 4-6 (malformed dwarfs) , HA 8 . 12. 597 ' (African pygmies) , Pr . 10 . 12 , 892 ' 18 (proportionate dwarfs) .
5 HA 6. 24 . 577 b , Gen . An . 2.8. 749 ' 5 .
6 Longinus , Subl . 44 . 5 , of Hoypaloi , kazoupcvoi 82 vavot , Isid . Etym . 11.3.7 , ut nani , vel quos Graeci Pygmaeos vocant .
7 Hdt . 3.37 (ruyqcion avopo pijnai , eart) , see full text above 84 .
8 GA PLS 12-16 .
9 Basilis . FGIH 718 . P I = Ath 390b Arist HA 8 12.597 ' See also Cresias. FGIH 688 , E . 45 Photus B,H 12 ,464 .

(١٢)

تقاليد فن التصوير

يعكس فن التصوير عند الإغريق حساسيتهم إزاء الجسد البشري ، والنسب بين أجزائه، وما يتصف به من كمال. كان الفنانون الإغريق، مثل نظرائهم المصريين، يبدون عدم اكتراث بتصوير ما يصيب الجسد البشري من تشوهات . فالوحوش التي كانوا يصورونها كانت تتألف عادة من عناصر وأجزاء بشرية وحيوانية ، لا تبدو شاذة إذا نظرنا إلى أي منها منفردة . فعيون ارجوس المائة تتسم بدقة التصوير وتتناثر فوق جسد يتسم بالاتساق بين أجزائه المختلفة، والجزء العلوي من جسد جريون Geryon يتألف من ثلاثة أجساد عادية الهيئة. وإذا ما غضضنا النظر عن امتلاك بوليغموس Polyphemos لعين واحدة فانه يخلو من تشوه واضح. وحتى العمالقة فانهم يصورون كرجال عرايا بعضلات منتفخة ، ونادرا ما تثير أطوال قاماتهم الدهشة، بيد أن ما يميزهم أحيانا ما يعلو رؤوسهم من شعر كثيف ذي تسريحة تدعو إلى الإحساس بالغرابة [١]. كما أن المخلوقات المهجنة مثل الجورجونة Gorgo التي يعلو رأسها الأفاعي بدلا من الشعر ، والسيرانة Sirens برؤوس بشرية وأجساد الطيور والقنطور Centaurs (كائن خرافي نصفه رجل ونصفه فرس) ، فان أجسادها تتكون بالمثل من أجزاء بشرية وحيوانية تخلو من أي تشوهات [٢] . أما الكائنات الخرافية التي يعتري أجسادها تشوه طفيف فهي آلهة الغابات عند الإغريق Satyrs التي تتسم بالسمنة المفرطة ، والتضخم المرضي في الوجه والأطراف، أو احديداب في الظهر [٣] . ثمة شخوص أسطورية قليلة تتسم بتشوهات جسمانية مثل جيراس Geras المقعد الكسيح، أو هفيستوس Hephaistos الأعرج [٤] . بيد أن تصويرهما لم يبرز تشوهاتهما قط كما إن هذه التشوهات اختفت مع كر العصور. ويشيع تصوير هفيستوس بظلع في إحدى قدميه على آنية الزينة في الأزمنة الموغلة في القدم (شكل ١٣-٥)، بيد أنه يصور بتكوين جسدي عادي في الصور الكلاسيكية حيث يوحي اعتلاؤه ظهر جواد فقط

بظلعه [٥] . وبالمثل نجد ان البشر العاديين نادرا ما تضفي عليهم لمحات شخصية بتصوير تشوهاتهم الجسدية، إذا ما غضضنا النظر عن الشخصيات الهامشية مثل قطاع الطرق أو الأجانب [٦] .

كان الفنانون الإغريق يجفلون أيضا من فكرة تصوير الأجساد التي تعرضت لجدع الأنوف أو سمل العينين أو ما شابه من أشكال التشوه و لم يتدن ما صوروه من مشاهد عنف إلى الواقعية الفجة التي تسم النصوص الأدبية . فعلى سبيل المثال يتحامى فن التصوير من تسجيل التفاصيل المرعبة لحفل عشاء السيكلوب (عمالقة ذوو عين واحدة في وسط الجبين) وانهماكهم في تناول أطباق من لحوم البشر كما ترويها الأوديسة [٧] . أما في المشاهد التي تصور الحروب فيطالعنا أجساد تخترقها الرياح، وسيلان الدماء دفاقة من الجروح ، ومصرع الأبطال دون تصوير ناجين وقد أصابهم عجز بسبب الحروب [٨] . والمشاهد القليلة التي نجت من عوامل البلى والتحلل والتي تصور مذابح دموية تعزى إلى سلوك وحشي لأفراد بهم مس من الجنون مثل ميناذز Maenads وقد جرفهم تيار الحماس فمزقوا الحيوانات الصغيرة شر ممزق ، أو قطعوا أوصال بنثيوس Pentheus [٩] . أنني لا أعرف سوى عملا تصويريا واحدا لشخص يعاني من إعاقة بالغة على لوحه من التراكوتا (نوع من الفخار لونه أحمر طوبي) عثر عليها في صقليه وتعود إلى القرن السابع ، تصور رجلا دون ساقين وبذراع واحدة . وربما لا يعزو هذا الفقدان للأطراف لأي حادث بل لأحد الاضطرابات الخلقية ، وذلك لأنه في ارجح الظن لم يكن لينجو من عمليات البتر التي يفترض تعرضه إليها . ويبدو ان هذا درب على استخدام ذراعه اليمنى في الانتقال من مكان إلى آخر، وهو ما يشير إليه نمو عضلات صدره ، والوضع الذي تتخذه ذراعه اليمنى وقد استقرت راحتها على الأرض [١٠] ونلمس هذه الحساسية حيال الأعضاء المبتورة أيضا في تقاليد فن تصوير الحروب ، فالأسرى الإغريق ربما يتعرضون للقتل يبدو أن أجسادهم لم تتعرض للبتر بغرض التشويه [١١] .

نخلص مما سبق إلى أن تصوير الأقزام يشكل استثناء لا يخلو من مغزى من المجموعة التقليدية من الشخوص المصورة على آنية الزينة أو في هيئه تماثيل . ويوحي هذا بان التقزم لم يكن يعد مرضا يثير النفور أو الاستهجان يستلزم إسدال ستار كثيف من الصمت عليه ، بل كان يمثل تشوها جسمانيا موضع قبول بوسع الفنان تصويره على أقداح الشراب وربما يفسر جزئيا هذا الاستثناء من القاعدة أن أجسادهم ، وان تكن أصابها تقلص أو تشوه ، فهي كاملة الأعضاء .

سبل التعرف على الأقزام:

كما كان الحال في مصر . كان تصوير الأقزام يلتزم تقــاليد فنيــة محــدده. إن مراجعة الشخوص المعيارية التي تعرض ملامح جسديه مشابهة سوف تتيح لنا في البدايــة معرفة الطريقة التي اكتسب بها التقزم صورته النمطية في الفن الإغريقي . ثانيا ثمة محاولــة سوف تبذل بغيه التعرف على الأنواع المختلفة من التقزم في فن التصوير.

المنمنمات:

إن صور الرجال المصغرة نادرا ما يسع المرء التعرف عليها على نحــو حاســم كرجال يعانون من التقزم لسبب مرضى . وتعكس ضالة الحجم عــادة تـدني حجـم الشخص الاجتماعي ،الذي يؤكد دوره الثانوي الوضع الذي يصطنعه والنشــاط الـذي يمارسه. ولذا نجد الخدم يصورون غالبا جاثين على ركاهم أو جالســين القرفصــاء ، وهو وضع يتعارض وجلال الرجل الحر، مالم يكن في حال شاذ [١٢] . وقد يكون الرجــل القصير الملتحي المصور على hydria في فيلا جوليا villa Giulia ، على سبيل المثال ،خادمــا وضيع الشأن (لوحة ٦١) . إذ يصور واقفا وسط أشخاص يعربدون ويقصفون ، ويحمــل وعاء يبول فيه أحدهم [١٣]. وعلى نحو مشابه نجد أن الشخص الضئيل القامــة الملتحــي المصور على أمفورة (قارورة ضيقة العنق ذات عروتين) محفوظة في بون يخلو من تشــوه مرضي واضح ، وهو يمد يده حاملا كبد أحد الأشخاص كي يتفحصه محارب يوشــك على الرحيل ، ويحل محل الخادم الصغير الذي يحمل الأحشاء في مشاهد مشــابهة تصــور فحص الكبد بمنظار أو ما شابه [١٤].

أما الشخوص المنمنمة التي تشغل أحد الفراغات الصغيرة اسفل عروة آنية الزينــة أو تصوير ما فربما يعزو تصويرهم إلى أسباب فنية ، فعلى سبيل المثال الرجــل الملتحــي الضئيل الحجم المصور على لوحة من التراكوتا لاكسياكس Exekias يستبعد أن يكون أحد الأقزام[١٥]. إذ أنه أقصر من رفاقه على نحو واضح ، ويصطنع وضعا يشــذ قليــلا عــن المألوف بساقيه المنثنيتين بما يبرز كرشه الضخم وأردافه الثقيلة . وربما ترتبط هذه الملامــح بقصر القامة المرضي ، بيد أن الأطراف لاتتسم بالقصر على نحو يجذب الأنظار . وربمــا قلقل أكسياكس حجم هذا الشخص كي يشغل موضعا أمام البغال الــتي تجــر العربــة الجنائزية ، وللدلالة على وضعه الاجتماعي المتدني ، ربما كسائس جياد .(١٦). إن ضآلــة

حجم الشخوص المجنحة، وهي Erotes أو Etdwha الضعيفة، أي الأرواح المتوفين، لا يعني بالمثل أنهم أقزام . فهذه المخلوقات الأثيرية الخارقة للطبيعة مصورة في هيئة شباب يتسمون برقة الجسد وحسن تكوينه (١٧). ولم نعثر حتى الآن على ثمة تصوير لروح قزم متوف. وكي نتعرف على الأقزام دون لبس يجب أن تعلوهم تشوهات جسديه واضحة للعيان، وحيث إن فن التصوير القديم على آنية الزينة يخلو عادة من ملامح الشخوص الطبيعية، فلا يصادفنا سوى أعمال تصويرية جد قليلة لأقزام بشرية على آنية زينة تصور شخوصا سوداء، الرجل الصور في هيئة مصغرة على علبة مجوهرات محفوظة بمتحف اللوفر ربما يسعنا التعرف عليه كقزم لأسباب مرضية ، وذلك لأن تصويره بحجم مصغر لا يغزو ــ فيما يبدو ــ لأسباب فنية تتعلق بالتصوير (لوحة ٤١). وهو يصور ملتحيا ، ويطوق عنقه إكليل من الزهور ،مما يوحي بوضعه كشخص بالغ تام النمو مثل رفاقه مكتملي النمو (١٨). أما الشخص ضئيل الحجم الذي يصور وهو يحفر حفرة في الأرض على Pinax كورينثي الطراز فيتسم بنسب جسمانية شاذة (جذع طويل وأطراف قصيرة)، بيد أن هذه الملامح ربما تعزو إلى موضعه في مساحة ضيقة، أما في المشاهد الأسطورية، فبوسعنا التعرف على الأقزام من السياق . فالأقزام الأفارقة يصورون عادة كبشر مصغرين ، بيد أنه يسعنا التعرف عليهم من محاربتهم الكراكي ، وتبرز أحجام هؤلاء الخصوم ضآلة حجمهم لحد الشذوذ (انظر على سبيل المثال : لوحة ٤٠). وعلى نحو مشابه تصور كائنات السركوب العملاقة Cercopes رجالا حسني البنية ، وان اتسموا بالضآلة النسبية وتعلو وجوههم لحى (لوحة ٧١) وليس ثمة أجسادا مشوهة على نحو واضح سوى جسدا القزمين الخرافيين (اللذين يحرسان كنوزا في باطن الأرض) Gnomes المصورين على Skyophos محفوظ في باريس .

الأطفال

ربما تشابه الهيئة الجسدية لقزم هيئة الطفل . ويصور الأطفال غالبا على آنية الزينة ذات اللون الأحمر بأجساد تتسم بعدم تساوق غامض بين رؤوسهم الضخمة وأطرافهم القصيرة المكتنزة . وهؤلاء الأطفال الرضع من ذوي الأجساد المكتنزة يعدون - فيما يبدو - مثالا واضحا على صحة نظرية ارسطو بشأن التقزم عند الأطفال (١٩) ،بيد انه يمكن تحديد طبيعتهم بسهولة كأطفال غالبا ما يرتدي الأطفال الرضع تمائم تتدلى من خيط على

صدورهم (Crepundia) لحمايتهم من العين الشريرة [٢٠] . وتحدوهم اهتمامات طفولية ، فهم يدفعون عربة لعبة أمامهم ، أو يلوحون بلعبة يند عنها صوت كالصلصلة عند تحريكها ، أو يلعبون مع الحيوانات الأليفة أو يزحفون بعزم لا يعرف الوهن نحو منضدة أو قطعة أخرى من الأثاث . وفضلا عن ذلك تطالعنا صور الأطفال في الغالب الأعم على نوع معين من الآنية ، هي Choes التي تتخذ هيئة أباريق مصغرة ، تصنع خصيصا من أجلهم إبان المناسبات السعيدة مثل موسم تفتح الزهور Anthesteria [٢١].

يتقاسم الأطفال والأقزام نفس الملامح والصفات عند تصويرهم أحيانا . فالأطفال ربما ينخرطون في أنشطة لا تتناسب وصغر سنهم كلتي نطالعها على إبريق Chous المحفوظ في بوسطن الذي يصور طفلين يتلاكمان في حلبة ،بيد أن كليهما يخلو من إمارات النضج الجسماني ، مما يجعلنا نستبعد انهما شخصان بالغان قصيرا القامة لأسباب مرضية [٢٢]. بيد أن Pelike في Laon يصور شخصين ممتلئ الجسم أمردين نعتقد انهما قزملن في ارجح الظنون(لوحة ٤٨)، فهما يتميزان بجسدين مكتنزين كالأطفال ، تعلوهما ملامح تشي ببلوغهما مبلغ الرجال ، فالرجل الواقف على اليسار صلع نصف رأسه ، ويغطي عارضيه شعر خفيف ، والأعضاء التناسلية لكليهما كالأشخاص البالغين . وقد يصور الأقزام أيضا على أباريق مصغرة Choes . ثمة رجل ضئيل الحجم في درسدن بجسد نحيف متسق الأجزاء ، وان كان يطوق وجهه لحية ،وله أعضاء تناسلية عادية مما يشي بكبر سنه (لوحة ٤٩ : ٢) . وربما اختار الفنان أن يصوره على هذا النوع من الأباريق ليؤكد المشابهة بينه وبين أي طفل .

رسوم كاريكاتيرية

ثمة عدد قليل من آنية الزينة (الفازات) الحمراء يصور شخوصا برؤوس بالغة الضخامة تتباين وأجسادهم بالغة النحافة . وانانتساءل هنا عن الحد الفاصل بين الرسم الكاريكاتيري وفن البروتريه (تصوير وجوه الأشخاص) يصور الفنان في كلتا الحالتين انحرافا عن نموذج الجسد البشري عندما يكون الشخص المصور يعاني من تشوه جسماني . يبسط بعض الباحثين المشكلة بالنظر إلى جميع صور الأقزام كرسوم كاريكاتيرية لمواطني أثينا الأصحاء الذي لا يعانون من تشوهات [٢٣]. بيد أن تصوير حالة مرضية كلن

يقتضي بيان تشوه غير مميت فحسب ، في حين أن شخصا من صنع الخيال ربما يجمع بين تشوهات جسمانية تعز على التصديق .

لذا نجد askos في متحف اللوفر يصور رجلا يجمع بين جسد بالغ الضآلة ورأس بالغ الضخامة(لوحة ٣٨: ١)[٢٤] ان ضخامة الرأس التي تثير الدهشة تعد إحدى السمات الجسدية التي تعز على التصديق ، ولذا فان صورة الرجل ربما تكون رسما كاريكاتيريا تتأثر بإحدى الشخصيات التقليدية المسرحية مثل هرموينوس Hermonios ، وهو رجل عجوز يرتدي قناعا ذات هيئة مشابهة بما يعلوه من لحية طويلة مدببة ، ورأس أصلع ، ونظرة بالغة الحدة [٢٥]. كما أن تشوه الرجل العاري المصور على جزء من صحفة في أثينا يتسم أيضا بمجافاة الواقع (لوحة ٣٨: ٢)[٢٦]،فهو يقعي كاشفا عن أعضاء تناسلية ضخمة متدلية ،اما ذراعاه البالغتا النحافة ، والتي تشابه ذراعي الرجل المصور على علبة مجوهرات في بوسطن (لوحة ٣٨: ٣) [٢٧]فيشيران - فيما يبدو - إلى إصابته بمرض الكساح وليس التقزم . ويؤكد الوضع البذيء الذي يصطنعه ، فضلا عن انفه المعقوف ، هدف الفنان من إثارة الضحك [٢٨]. أما الرجل المصور على قدح في الفاتيكان ، وهو منهمك في حوار مع ثعلب ثرثار فهيئته محاطة بقدر اكبر من الغموض (لوحة ٣٨: ٤)[٢٩] إذ أن عدم الاتساق بين حجم رأسه وجذعه ظاهرة تدعو إلى الدهشة وان كان لا يبلغ حد الشطط كما في الأمثلة السابقة ، فحجم هذا الرجل يعد _ فيما يبدو - عاديا نسبيا بالقياس الى حجم الثعلب . وربما كان الفنان ينتوي محاكاة ساخرة لايسوب Aesop كاتب الحكايات الخرافية على السنة الحيوانات ، كما يرى شفولد Schefold وآخرون [٣٠]

يذكر المؤلفون القدامى أن ايسوب كان جسده مشوها وفي غاية الدمامة ، بيد انهم لم يذكروا انه كان قصير القامة أيضا لحد الشذوذ .وبوسع فن التصوير أن ينقل تراثا شفاهيا تعرض للضياع ، فثمة نسخة رومانية محفوظة الآن في فيلا الباني Villa Albani تصور رجلا بجذع جد قصير توقف عن النمو ربما يمثل كاتب الحكايات الخرافية (٣١). كما أن الرجل المصور على قدح فرارا Ferrara يتسم بنسب جسدية في غاية من الشذوذ. فأطرافه قصيرة تتسم بالنحافة ، ورأسه في غاية الضخامة تكاد رقبته تعجز عن حملها . ومما يبرز ضآلة حجمه حجم الطفل الذي يسير أمامه . إنني أدرجه تحت صنف الأقزام من البشر ، وان كان كمثال على تصوير لمرض التقزم يتسم بالفجاجة .

الممثلون

تعد الشخوص ذوات الهيئات الغريبة في أي سياق مسرحي موضع شك وتساؤل .فهل يصور الفنان الممثلين وهم يحاكون إحدى التشوهات أم يصور أشخاصا يعانون من عيب جسماني حقيقي ؟ ونطالع على إناء من نوع سكيفوس Skyphos الموجود في بوسطن صورة رجل قصير بأطراف جد نحيفة وهو يجثو على ركبتيه أمام جماعة من الرجال يستقبلون ظهور النعام(لوحة ٣٩: ١) [٣٢] . إن صورته الظلية بما توحيه من توقف عن النمو يستدعي إلى الأذهان الصورة الظلية لقزم ، بيد أن ما يتخذه من قناع تعلوه لحية ربما يغطي وجه شاب أمرد ، إلا انه إذا انتصب واقفا ، لبدا حجمه عاديا ، فإذا كان قزما ، فان ما يصطنعه من أساليب التنكر يحول دون التعرف على شخصيته .

ويثير هذا الغموض عظيم الدهشة على وجه خاص عندما يتمثل في آنية زينة عثر عليها في معبد كابيريون Kabeirion بالقرب من طيبة ، وفي تلك الآنية التي عثر عليها في جنوب إيطاليا والتي تصور كوميديا فلاياكس Phlyax comedy [٣٣] . وتصور كلتا السلستان من الصور أشخاصا من وحى الخيال برؤوس ضخمة وأطراف نحيفة وأعضاء تناسلية ضخمة . وربما تستوحي هيئتهم الجسدية غير الواقعية التكوين الجسدي لأقزام حقيقيين ، أو آلهة من الأقزام المصريين - الفينيقيين ، كما في مثال آنية كابيريون . وهؤلاء الشخوص من الأقزام يصورون بأعداد هائلة وبينهم قدر كبير من المشابهة مما يتحتم معه أن ننظر إلى ما أصيبوا به من تشوهات كتقليد فني يمثل أدوار الممثلين العاديين.

نخلص مما سبق إلى انه ليس بوسع الباحث التعرف على الأقزام لأسباب مرضية على نحو حاسم من تلك الصور على آنية الزينة التي تصور شخوصا باللون الأسود وذلك لأنهم يصورون بأجساد مصغرة دوما، بيد أن هذا لا ينسحب على الشخوص الأسطورية مثل الأقزام من الأفارقة السود والسركوبس Cercopes بيد أن آنية الزينة التي تصور أشخاصا باللون الأحمر يتسم الأقزام المصورون عليها بالملامح الآتية : أولا : تشوه جسدي واضح للعيان ، فمعظم الأقزام تعلوهم رؤوس ضخمة ، ويتسمون بجذوع طويلة ،وأطراف قصيرة . وكثيرا ما يؤكد عريهم ملامحهم الجسدية الشاذة ، ويتناقض هذا العرى مع الملابس التي تستر أجساد رفاقهم. ولا يطالعنا على آنية الزينة المصنوعة في أثينا سوى قزم واحد متسربلا بشملة كان الإغريق يطرحونها على الكتف اليسرى، وخمسة أقزام يرتدون معطفا قصيرا يطرح على الكتف (كان يرتديه جنود الإغريق). وربما لم يكن من قبيل الصدفة أن يكون القزم الوحيد المتسربل برداء يتسم بالاتساق بين أجزاء جسده، إن

التصوير التفصيلي لجسده المصغر لم يكن ليضيف الكثير إلى توصيف حالته . ثانيا :بيـان نضجهم الجسدي فمعظم الشخوص تطوق وجوههم لحى (لوحة ٤٩: ١) يصحبها غالبـا امارات صلع يزحف على الرؤوس مما يبرز ضخامتهم ،مع جباه مخددة بالتجاعيد أحيانـا كما ان أعضاءهم التناسلية ناضجة.

التشخيص الطبي

تتسم آنية الزينة التي تصور شخوصا باللون الأحمر بدقة التوصيف التشريحي، ولذا بوسع الباحث إجراء تشخيص بالاستعانة بالعديد منها [٣٤] . واكثر الحالات شيوعا هـي قصر القامة التي يصحبها عدم اتساق بين أجزاء الجسد، خاصة الناتجة عن انعدام التعظـم الغضروفي، ومن ثم فإننا نطالع على بيتل اريبالوس Peytel aryballos منظر الرجل القصـير الذي يمسك بيده أرنبا بريا وتظهر عليه أعراض تشوهات نمطية في الهيكل العظمي الـتي تصحب الإصابة بمرض انعدام التعظم الغضروفي(لوحة ٤٤) ويتميز بجذع عريض طويـل، وفخذين مكتنزين، وساقين قصيرتين. ويصحب جبهته التي يبرز نتوئها بدايات صلع فـك سفلي قوي يكشف عنه شعر خفيف على العارضين. ثمة كلاب ضخم يخـترق جنـاح الأنف يشير إلى منخفض عند جذره. ويتسم صدره المغطى بشعر كثيف بقوة العضـلات وهو ما يوضحه امتلاء الخط السفلي لعضلة الصدر (pectoralis major) والمرسومة بخطوط بنية تعلو بطنه ثمة طيات نمطية من الجلد تظهر على الفخذين اسفل العجيزة ، يبرزهـا قصـر الساق السفلي (tibia) [٣٥] .

ورغم ما كان يحدو الفنان التشخيصي واتباع ماكرون مـن اهتمـام بتصويـر المواقف والتفاصيل التشريحية غير المألوفة [٣٦]،فان أي صورة وضعتها الجماعـة لم تشـابه هذه الصورة للقزم ، فيما عدا آلهة الغابات عند الإغريق المولعة بالقصف والعربـدة Satyrs المصورة عارية على نحو مشابه بأنوفها الفطساء ، وحواجبها الكثيفة ، وصدورهـا الـتي يعلوها شعر كثيف . ثمة الهين من هذه الآلهة على وجه خاص يتسمان بضآلة الحجـم [٣٧] واثنان آخران infibulated [٣٨]،بيد أن اللحى التي تعلو وجهيها أطول عـادة ، بخصـلات تتدلى لأسفل .

يتسم الأقزام الذين يعانون من مرض انعدام التعظم الغضروفي والمصورون علـى askos في هامبورج (لوحة ٦٦: ٢) وعلى قدح في ليبزيج Leipzig بتكوينات عضلية مشابهة . وتتحدد العضلة ذات الرأسين بأعلى ذراع القزم في ليبزيج بخط بني منحني على ذراعـه

الأيمن، مثلها في ذلك مثل عضلة ربلة ساقه اليسرى (Gastrocnemius) وعندما تصور البطن صورة جانبيه، يتضح على نحو جلي انحناء الفقرات القطنية إلى الأمام، التي يصحبها أرداف بارزة وبطن منتفخة [٣٩] .وربما تدل البطن المترهلة على ترهل العضلات ، وهو ما يوحي به الخط الثانوي المشابه لبطن القزم الأسود في كامبيني Campie'gne (لوحة ٦٤) .

ثمة أقزام ثلاثة يبدو انهم مصابون بقصر حاد في الأطراف السفلية (وهو ما يعرف باسم التقزم mesomelic dwarfism). والقزم المصور على Pelike في بوسطن يتسم بقصر عظمتي الساق السفلي (الكبرى والصغرى)، والساعد (عظمة العضد ، وتذكرنا شفتاه البارزتان الغليظتان وانفه الأفطس الضخم بملامح أحد آلهة الغابات Satyr التي رسمها أيضا مصور الأقزام Dwarf Painter فيما عدا الأنف التي تتسم بقدر اكبر من الفطس [٤٠] . كما يتسم الأقزام المنخرطون في الرقص المصورون على Stamnos في ارلانجن Erlangen (لوحة ٤٦)، وعلى Oinochoe في اكسفورد (لوحة ٤٧) أيضا بأطراف بالغة القصر . كما تتسم صورة القزم في ارلانجن بدقة التصوير على نحو خاص . ويتوسط وجهه انف دقيق وشفة سفلية ضخمة تطل من وراء شاربه ولحيته ، وذقن دقيق وفك سفلي صغير الحجم يتباينان وحجم جمجمته الضخم .وتتحدد جبهته البارزة على نحو دقيق بخط يتجه نحو العينين اللتين يكللهما حاجبان كثيفان الشعر يضفيان عليه إمارات الانغماس في تفكير عميق . ثمة اله واحد من آلهة الغابات عند الإغريق صوره فنان بيليوس Peleus Painter يحمل ملامح وجه مشابهة تعلوه لحية اكثر تمويشا [٤١] .

وربما صور الفنانون حالات نقص التعظم الغضروفي (pl . 1.3) كما نرى على إناء من نوع كريتر Krater في زيوريخ (لوحة ٥٥) فلقد اتسم بروفيل هذا القزم الراقص بخط مستقيم يصل بين الجبهة والأنف والجسد غير المتناسق الأجزاء، كذا القزم المصور على القدح الذي يوجد في ميونيخ والقزمان الشرهان في لاون Laon (لوحة ٤٨) .

وبوسعنا التعرف على حالات قصر القامة المتسم بالاتساق بين أجزاء الجسد في أعمال تصويرية قليلة . ثمة قدح في أثينا (لوحة ٤٩) يصور رجلا ضئيل الحجم للغاية بأطراف جد نحيفة واقفا جوار امرأة جالسة وقد بلغ من الضآلة حدا يعجز معه عن الارتفاع بقامته إلى مستوى مقعدها. ويعلو وجهه شارب مطلي بطبقة رقيقة صقيلة يشير إلى بلوغه مبلغ الرجال ، ورأس ضخم يثير الدهشة إذ يجاوز ربع حجمه ،ويتخذ هيئة مستطيلة لحد الغرابة . وربما تعزى حالته إلى الإصابة باضطراب في إفرازات الغدة النخامية ، مثل القزم الأسود الذي يصور وهو يقاتل على قارورة خمر بعروتين amphora في بر وكسل بنسب بين أجزاء الجسد المصغرة على نحو مشابه (لوحة ٦٥) كما ان القزم الذي

يحمل إناء Skyphos المصور على إبريق Chous في درسدن يمثل صورة مصغرة لإنسان (لوحة ٤٩)، بيد أن تصوير ملامحه من التبسيط في غاية يستحيل معه إجراء تشخيص طبي حقيقي

ثمة شخوص عدة تمثل تصويرا اكثر نمطية للأقزام . ورغم انه بوسع الباحث التعرف على حالات توقف النمو ، فان تحديد طبيعة المرض على نحو دقيق أمر يعز على التحقيق . فمثل القزمان المصوران على إناء Skyphos في باريس وهما يتقافزان ويرقصان بطريقة جنونية يجمعان بين أجساد متناسقة ، وأنوف فطساء وجباه ضخمة تميز المصابين بانعدام التعظم الغضروفي (لوحة ٤٢)، ويعلو الأقزام الذين يصورهم فنان سابوروف Sabouroff Painter (لوحة ٤٥)، وفنان واشنج (لوحة ٤٧) Washing Painter أمارات واقعية دالة على عدم التناسق الجسدي (جذوع طويلة ، وأطراف قصيرة) ، بيد انهم يتميزون برؤوس من الضخامة في غاية ، وملامح وجه حادة ، تستدعي إلى الأذهان ، وان كان على نحو ضبابي ، ملامح مناظرة للأقزام الذين يعانون من انعدام التعظم الغضروفي .

وربما تعد صورة المرأة القزم في ميونيخ التي تثير في النفوس مزيجا من الدهشة والحيرة المثال الوحيد للتقزم المصحوب بجذع قصير (لوحة ٥١) وتتميز هذه المرأة بعنق قصير للغاية ، وجذع توقف عن النمو ، وبروز القفص الصدري ، وتشوه الظهر نتيجة انحناء الفقرات القطنية الى الأمام التي تؤدي إلى بروز الأرداف . ويبدو أن ذراعيها وساقيها لا يشذان عن المألوف فيما يتعلق بالطول، إذا وضعنا في الاعتبار نية الفنان تصورها في موضع اسفل الاناء تحت الزينة المتخذة كحلية . وربما تشير هذه الملامح إلى إصابتها بالتقزم المعروف Metatropic dwarfism ، أو mucopolys accharidoses ، وهي حالة تؤدي إلى ظهور اضطرابات في التمثيل الغذائي يمكن أن يفسر على ضوء ملامحها الزنجية .

بيد أن هذا التشخيص يعتمد على إضافة الساقين الغائبين عن جسدها . وربما يعزو تشوهها أيضا إلى النزعة الكاريكاتيرية . ولا يتسق ما يعلوها من أمارات الصحة تماما مع مظهر الأشخاص الذين يعانون من المضاعفات الخطيرة لهذا الاضطراب ، مثل تحديد حركة المفاصل وشلل في الساقين .

ومثلما نلمس في الفن المصري ، لا تعد هذه الصور واقعية كلية . فثمة ثلاثة أخطاء على وجه خاص ربما تعكس معتقدات شعبية حول الأقزام . أولها : أن معظم صور الأقزام والأقزام الأفارقة السود باللون الأحمر هي صور لأقزام تفتقر أجسادها الى التساوق أو مصابين بمعرض انعدام التعظم الغضروفي إن أردنا المزيد من التحديد . وهم يتميزون بأنوف بها فطس ، ولحى ، ورؤوس صلعاء . إن الجمع بين هذه الملامح أمر يحدث في الواقع ولكن ليس بمثل هذه النسبة العالية ، حيث إن انعدام التعظم الغضروفي

نسبة حدوثه مشابهة لنسبة الإصابة بمرض النقص في التعظم الغضروفي . ولذا فان هذا لا يشكل حقيقة طبية ، بل يعزى إلى تقليد في فن التصوير يوحي بأوجه الصلة بين الأقزام وعالم ديونيسوس Dionysos اله الخمر .ولآلهة الغابات عند الإغريق ملامح وجه جد مشابهة من حواجب كثيفة، وعرنين أنف منخفض، وشفاه غليظة ولحية كثيفة، مصحوبة بأمارات صلع . إنني ألحظ، على سبيل المثال ، المشابهة بين وجه القزم في أرلانجن (لوحة ٤٧) ووجه اله الغابات المصور على قدح تارانتو Taranto cup [٤٢]. ثمة تفرقة دقيقة بين الجماعتين من الشخوص ، فأنوف الأقزام عادة ما تكون دقيقة الهيئة ،في حين أن أنوف آلهة الغابات قد تتسم بعدم اتساق الهيئة والغلظ مثل أنوف الملاكمين . كما أن لحى الأقزام ليست بكثافة وضخامة لحى آلهة الغابات ، إذ أنها صغيرة وحادة وتنتشر على الوجنتين في هيئة جزر صغيرة متفرقة من الشعر [٤٣] . وتميز هذه اللحية الخاصة أحيانا شخوصا هامشية مثل الأجانب [٤٤] ، وبعض المنغمسين في القصف والعربدة من أهل أثينا [٤٥].

ويتمثل الملمح غير الطبي الثاني في تصوير الأقزام في معظم الأحايين بأعضاء تناسلية أكثر ضخامة أو اكثر بروزا للعيان من مثيلها عند أهل أثينا من ذوي الأحجام العادية [٤٦]. ويعد هذا الملمح صفة تفتقر إلى اللياقة ، كما أوضح دوفر Dover [٤٧]، وربما كانت تؤكد علاقة المقاربة بينهم وبين آلهة الغابات .

ثالثا : ليس ثمة تصويرا لامرأة ، هذا إذا غضضنا النظر عن تلك المرأة المصورة على إناء سكيفوس Skyphos في ميونيخ (لوحة ٥١)، مما يوحي بأن تصوير التشوه عند المرأة كان يخضع لنوع من أنواع التحريم والحظر ، في حين أن مفهوم الشذوذ عند الذكر لم يكن ينطوي على نفس القدر من تكدير الصفو أو الإزعاج ، ربما بسبب ما يدل عليه من إشارة إلى عالم ديونيسوس اله الخمر . إن غياب الأعمال التي تصور التشوهات الأكثر حدة (مثل انعدام التعظم الغضروفي الزائف ، ونقص إفرازات الغدة الدرقية) ربما يشير إلى مشاعر القلق التي كانت تساور النفوس إزاء الأمراض التي تسبب إعاقة ، وهي المشاعر التي ربما كان يخالطها قدر غير قليل من الأسى والتعاطف مع المصابين بهذه التشوهات الجسمانية .

هوامش الفصل الثاني عشر

1 See ، e.g . K . Sehefold ،Gotter - und Helensagen der Griechen in der spatatchaischen Kunst (Munich ، 1978) ، fig . 78 (Tiryos) ، figs . 141 – 7 (Geryon) ، figs 185 – 7 (Alkyoneus) ، figs . 353 ، 356 (Polyphemos) ، id Die Gottersage in der klassischen und hellinistischen Kunst (Munich ، 1981) ، figs . 124 ، 126 ، 131 – 2 (Giants) ، figs . 173 – 4 (Argos) .

2 A Possible exception is a geometric centaur from Lefkandi with six fingers ، which may emphasizxe his supernatural character ، or may be a simple error ، J . Boardman، Greek Sculpture The Archaic Period (London ، 1979) ، pls . 251 – 2 ، ibid . (1980)، 168-70 .

3 See e.g. the acromegalic satyr in a cup ، Florence ، Musco Etrusco ، 42 11، ARV 121.22، Boardman ، ARFH I ، fig . 116 . See also the fat satyr playing the flute on a cup ، New York ، private (once Castle Ashby 193) ، ARV 172 . 1 ، Add 2 184 ، Boardman . ARFH I fig . 83 .

4 On Geras ، see G . Q . Giglioli ، ' Una pelike attiea da Cerveteri nel Musco di Villa Giulia a Roma con Herakles e Geras ' ، in G . E . Mylonas and D . Raymond (eds.) Studies presented to D . M . Robinson ، ii (St LOUIS ، 1953) ، 111-13 pls . 36 a ، 37 d - e ،H .A . Shapiro ، ' Notes on Greek Dwarfs ' ، AJA 88 (1984) . 391 –2 .

5 For the iconography of Hephaistos ' deformity ، see below 198-9 .

6 See in general W . Binsfeld ، Grylloi . Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Karikatur ، Diss . (Cologne ، 1956). 31-5 ، V. Zinserling ، ' phusiognomische Studien in der spat – archaischen und klassischen Vasenmalerei ' ، WZ . Rostock ، 16(1967)، 570 – 5 ، ead ، ' Die Anfange griechischer portratkunst als gesellschaftliches Problem ' AanHung 15 (1967) . 283 – 5 ، D . Metzler ، Portrat und Gesellschaft (Berlin ، 1971)، esp . 81- 128 .

7 Od . 9 . 288 – 96 ، see also Eur ، Cye . 398 – 404 . In iconography . see e.g. the Laconian vas in Paris ، Cabiner des Medailles ، 190 ، C . N . Stibbe ، Lakonische Vaienmalerel (Amsterdam and London ، 1972)، pl . 94 . 1 (giant seated ' ، holding two legs) .

8 On representations of scars . see L . Boardman . An Anatomical Puzzle ' ، AA(1978). 330 – 3 . .

9 See e.g. the bleeding trunk of Penthous on a psykter ، Boston ، MFA 10. 221، ARV 16 . 14 . Add2 153 ، Boardman ، ARFH I ، fig . 28 .

10 J. Dorig ، Art antique . Collections prives de Suisse Romande (Geneva ،1975) ، no . 143 . Medecine antique ، IV colloque international hippocratique (Lausanne ، 1981) ، 91 – 2 ، no . 61 . For amputation ، see G . Penso . La medecine romaine)Paris ، 1984) ، fig . 146 .

11 P. Ducrey ، Le Traitement des prisonniers dans la Grece antique (Paris ، 1968) ، 206 – 8 ، 313 – 32 .

12 On these criteria ، see N. Himmelmann ، ' Archaologisches zum Problem der griechischen Sklaverei ، Abh Mainz ، 13)1971) ، 614 – 57 .

13 For men relieving themsclves in a pot ، see G . Vorberg . Glossarium eroticum (Stuttgart ، 1932) ، figs . 335 . 380 . 382 . For young slaves helping their nauseous masters ، see e.g . the cup

، Berlin، SM (West) 23009 ، ARV 373 . 46 . Add 2 226 ، Ruhfel ، Kinderleben 66 ، fig . 38 ، 70 n . 166 (refs . to similar scenes) .

14 Amphora fig . Bonn . University ، 945 . 47 ، Himmelmann (n . 12 above) ، 635 – 6 ، fig . 35 . See twelve similar scenes in J. – L . Durand and F. Lissarague ، ' Les Entrailles de la cite ' ، Hiphaistos ، I (1979) ، 92 – 108 . See also the miniature bearded servant on the amphora in Boston ، MFA 99 . 517 ، ABV 241 . Add 2 61 ، CVA USA 14 Boston ، I I I H . PL . 22.1 – 2 .

15 Funerary Plaque fr . ، Berlin ، SM (West) 1814 ، ABV 146 . 22 ، Add2 41 ، Himmelmann

16 (n . 12 .above) . 626 – 7 ، fig . 14 ، Boardman ، ABFH ، fig . 105.2.

17 But grooms are normally younger . Cf . the young man placed below the head of horses on a psykter in Naples ، Musee Nazionale ، N Sant 38 ، ABV 29 . 3 ، CVA Italy 20 ، Naples I . I I I H e . pl . 9.3 .

18 For small Erotes ، see e.g . the cup in Berlin ، SM (West) 2291 ، ARV 459.4 Add2 244، A. Greifenhagen ، Griechische Eroten (Berlin 1957) . 67 ، fig 51 ، Boardman ARFH I ، fig . 310 . For cldwia ، see e.g . the lekythhos in London ، B M B 639 ، Haspels ، ABL 227 . 8 ، Boardman ، ABFH ، fig . 261 ، and the lekythos in Athens ، NM 1926 ، ARV 846.193، Add2 297 ، C.B ERARD، ' l' Ordre des femmes ' ، in C.Berard et al . La Cite des images (Lausanne and Paris ، 1984) ، fig . 150 .

19 C f . also the small ، but young servant with a slightly unusual body on an amphora in Cambridge ، Fitzwilliam Nuseum ، GR 27 . 1864 (48) ، ABV 259 . 17 . Add2 67 ، CVA Great Britain 6 ، Cambridge I . I I I H ، pl . 23.a.

20

ıst . Part . An . 4. 10 . 686 b 12. ' all children are dwarfs ' .

21 See e.g . the chous in Athens ، N M 14527 . Ruhfel . Kinderleben . 136 . fig . 74 . See also the chous ın Athens ، N M 15875 ، G. van Hoorn ، Choes and Anthesteria (Leiden ، 1951) . no . 11، fig . 24 .

22 Ruhfel . Kinderleben ، 125 – 31 .

23 Chous ، Boston ، MFA 95 . 53 ، Van Hoorn (n.20 above) ، no 368 ، fig 132،Ruhfel ، Kinderleben ، 147 ، fig . 83 . See also the children acting on a chous in Pares ، Louvre ، C A 2938 ، Ruhfel ، Kinderleben ، 152 ، fig . 86 .

24 On the dwarf in Erlangen (G . 9 . pl . 47 . 1) . see e.g. G. Lippold ، Zu den imagines Illustrium '، MDAI ® 52 (1937) . 44-7 . On the dwarf in Dresden (G14 ، pl . 49. 2) . see p . Herrmann ، ' Erwerbungsbericht der Dresdener Skulpturensammlung 1899 – 1901 ' ، AA3 (1902) . 117 ، no . 35 ، and Deubner . Att . Feste ، 244 .

25 Paris ، Louvre ، G 610 ،G .E Rizzo ، ' Caricature antiche ' ، Dedalo ، 7 (1926) . 405-6 (WITH fig.) ، Zinserling (n . 6 above) ، 573 .pl . 128 ، 5 . Merzler (n . 6 above) . 101 . fig . 11، p Ghiron – Bistagne ، Recherhes sur les acteurs dans la Grece NTIQUE (Paris . 1976) . 151 . fig . 61 .

26 Ghiron – Bistagne ، ibid . 149 – 50 . A PLASTIC VASE MADE BY Sotades shows the face pf a similar old man in Ferrara ، Musee Nazionale ، 20401 ، ARV 766 .5. Add2 286 ، N. Alfieri .Spina ، Musee Archeologico Nazionale di Ferrara ، I (Bologna ، 1979) . 48 ، no 108.

27 Plate fr Athens ، N M A C R 1073 ، B . Graef ، f ، Langlotz ، Die antiken Vasen von der grossen Akropolis zur Athen ، ii 2 . (Berlin . 1931) ، no 1073 . PL . 83 ، Zinserling (n . 6 above) ، 572 . pl . 128 ، I ، Metzler (n . 6 above) ، 87 . fig . 3 .

28 Pyxis fr .. ، Boston ، MFA 10 . 216 ، ARV 81 ، Rizzo (n . 24 above) ، 405-6 (with fig .) ، Zinserling (n . 6 above) ، 57 2 ، pl . 128 . 3 ، Merzler (n . 6 above) ، 97 ، fig . 10) .

29 Aman is squatting in a similar position on a cup in Paris ، Louvre ، G 5 ، A8V 71 . 14 . Add ' 167 ، Vorberg (n . 13 above) ، 382 ، I see also the satyr on a rhyton in Baltimore ، WAG 48 . 2050 ، ARV 765 . 15 . Add2 286 . H . Hoffman Atti Red – ngured Rhyta (Mainz am Rhein . 1962) ، pl . ix I .

30 Cup ، Vatican ، 16552 ، ARV 916 . 183 ، Add2 304 ، Rizzo (n . 24 above). 405 – 7 (fig.) .

31 Zinserling (n . 6 above) . 572 – 3 ،pl. 128 ، 41 Merzler (n . 6 above) ، 94 – 5 ، fig . 7.

32 K . Schefold ، Grechische Dichterbildnisse (Zunch . 1965) ، 89 . pl . 3b . C F. Phil Imag .1.3. about the fox which leads the chorus of the actors of Aesop's fables .

33 Rome ، Villa Albane . 964 (h . 56 cm .) ، Richer، Le Nu dans l'art ، ii (Paris ، 1926) ، 343 ، figs . 473 – 4 ، M. D . Grmek ، ' Les Affections de la colonne vertebrale dans l' iconographie medicale er les auts antiques ' ، Dossiers Histoire et Archeologie ، 123 (1988) ، fig . on 57 ، R . Bol in P . C . Bol (ed .) ، Forschungen zur Villa Albani ، Katalog der antiken Bildwerke ، I (Berlin ، 1989) ، eat ، no ، 75 . 227 – 31 ، pls . 126-9 .

34 Skyphos ، Boston ، M FA 20 . 18 . Ghiron – Bistagne (n . 24 above) . 259 ، fig . 110 .

35 For the Kabeinon vases ، see the material collected by P . Wolters and G . Bruns ، Das Kabirenheiligtum bei Theben ، I (Berlin ، 1940) ، and K. Braun and T . E . Haeverneck ، Das Kabirenheiligtum bei Thebin ، iv ، Bemalte Keramik und Glas (Berlin ، 1981) . For the phlyax comedy ، see e.g. Trendall ، Ph A2 ، and M . Bieber ، The History of the Greek and Roman Theater2 (Princeton ، 1961) ، 129 – 46 .

36 For anatomical terminoigy ، see D.C.Kurtz، The Berlin Painter (Oxford ، 1983) ، esp . 18 – 36 ، figs 6،8،10 .

37 Cf . Kunze / Nippert ، Genetics ، 16 ، fig ./ 17 (achondroplasia) .

38 See e.g . the man turning his head backward while running on a cup in Havanna ، Lagunillas ، ARV 811 . 51 ، unpub . (Beazley archive) .

39 Small satyrs ، cup ، London ، B M E 66 ، ARV 808 . 2، Add2 291 ، Boardman ، ARFH I ، fig . 376 . Cup . Berlin ، S M (West) 2534 ، ARV 826 . 25 . Add 2 294 ، CVA Germany 21 ، Berlin 2 ، pl 100 .

40 Infibulated satyrs ، cup ، Boston ، MFA 10 . 572 ، ARV 821 . 5. Add ' 293 ، Caskey / Beazlley ، iii . pl .87 . Cup ، Paris ، Cabiner des Medailles ، 812 . . A.. De Ridder ، Catalogue des vases peints de la Bibliotheque Nationale (Paris ، 1902) ، pl . 21.

41 See e.g . G 8 ، 11. 22 ، 67 ، 74 ، 75 ، pls . 46 . 2 . 48 . 1 ، 54 . 64 . 65 .2 ، 66.1 .

42 Amphora، Edinborgh ، Royal Seottish Museum . 1872. 23 . 10 . ARV 1011 . 12 ، unpub . (Beazley archive).

43 krater frr . Syracuse ، Musco Nazionale ، 24114 A RV 1041 ..1 ، unpub . (Beazley archive) .

43 See e.g. G 5 . 8،9 ، 14 ، PLS . 44B ، 46 ..2 ، 47.. 1.، 49 ..2 .

44 Aee e.g . the skyphos in Zurich ، private ، H . J . Blosch (ed) . Greek Vases from the Hirschmann Collection (Zurich ، 1982) ، 80 – 1 ، no . 39 . On representations of foreigners in general ، see W. Raeck ، Zum Barbarenbild in der Kunst Athens (Bonn ، 1981) .

45 See e.g. the man with a thin pointed beard in an erotic scene on a cup ، once Munich ، Arndt ، ARV 339. 55 . Add2 218 ، Boardman ، ARFH I ، fig . 241 . For revellers with unusual hairstyle ، see also ، cup . Paris ، Louvre ، G 25 ، ARV 316 . 5.. Add2 214 m O ، Gartwug Die Griechischen Meisterschalen (Stutrgart ، 1893) ، pl . 9 . Cup ، Berlin ، SM 3198 ، ARV 402. 13 ، H . Licht . Sittengeschichte Griechenlands ii (Dresden and Zurieh . 1926) ، 205 . Cup ، Basle ، Cahn coll . 63 ، ARV 421.77 ، unpub . (Beazley archive) .

46 See e.g . G8 ، 11 ، 14-15 . 74 . 77-9 ، pls . 46 . 2 . 48 .1 ، 49 .2 . 50.1 ، 65 . 2 ، 67.1 – 2 ، 68 .1 .

47 K . J . Dover . Greek Homosexuality (London . 1978) ، 125 – 9 .

(١٣)

الأقزام في عالم الأسطورة

ثمة صنوف أربعة من الأقزام تصادفنا في عالم الأسطورة. اثنان من بينها حظيت بحسن التسجيل في كل من المصادر الأدبية وفن التصوير، هما الأقزام الغرباء من الأفارقة، وكائنات سيروبس Ceropes الخرافية التي ترتكب المنكرات .أما الصنفان الآخران من الأقزام فينتميان إلى عالم الآلهة التي "تتعارض والأشكال الواضحة في علم الاساطير اليونانية" [١]، ونعني بها الشياطين المرتبطة بهيفستوس Hephaistos ، وفن صياغة المعادن (كبيروي the Kabeiroi والتلكينز Telchines ، وداكتيلوي Daktyloi، وشياطين Kourotrophic المجهولة الأسماء .

الأقزام الزنوج : المصادر المدونة

من علم الأعراق البشرية إلى الأسطورة

قال هومر إن طيور الكراكي المهاجرة في الخريف شنت حربا على شعب من الأقزام كان يعيش على ساحل المحيط [٢] .تناقلت الألسن هذه الحكاية طوال عهود الأزمنة الغابرة، ليس كأسطورة أبدعها خيال شاعر لا يشق له غبار، بل كحقيقة في علم الأعراق البشرية [٣] .ففي القرن السادس وصفهم هيكاتيوس من ميليتوس Hecataeus of Miletus في كتابة المعنون Periegesis، أو "رحلة حول العالم"، وهو عمل كان يستهدف طرح بيان مصور أو فهرس نقدي لأجناس من البشر وأراض لا يعد الأقزام السود فيها كائنات

أسطورية[٤]. كما شهد ارسطو أيضا انهم ليسوا كائنات خرافية[٥]. ومن بين جميع المؤلفين الكلاسيكيين، ثمة عدد قليل كانت تحدوهم الجرأة لإثارة الشكوك حول وجودهم ،فكما يذكر استرابو Strabo "ليس ثمة رجل صادق اعترف بوقوع بصره عليهم" [٦].

وكما يوحي اسمهم فان السمة الجسدية الرئيسة لهؤلاء الأقزام السود هي قصو في القامة يسترعي الدهشة .يذكر استسياس Ctesias ان طول قامتهم يتراوح بين ذراع ونصف (٣ر٦٩سم) وذراعين (٤ر٩٢ سم)، في حين يذكر باسيليس Basilis أن أحجامهم من الضآلة في غاية بحيث يسعهم امتطاء ظهور طيور الحجل Partridges [٧]، وأصبحت هذه الضآلة المتناهية في الحجم موضوعا متكررا لحد السخف في الشعر الهلليني[٨]. إن ستسياس فقط هو الذي يصف هيئتهم الجسدية على نحو اكثر دقة، وان كان من منظور كونهم مثالا للدمامة، فأنوفهم فطساء ،ويسربلون في أردية من شعورهم الطويلة، وأعضاؤهم التناسلية بالغة الضخامة تتدلى حتى مفصل القدم [٩] .وأضفى بعض المؤلفين على عاداتهم القليل من التفاصيل المثيرة التي تلهب الخيال .ثمة تصور تقليدي للأقزام الأفارقة ينبني على وصف هيكاتيوس لهم كمزارعين يزرعون قمحا ذا سيقان طويلة كالأشجار[١٠] ،ويعيشون وسط ماشية وجياد ضئيلة الحجم للغاية [١١].ويقول ارسطو وفيلوستراتس Philostratus انهم يسكنون الكهوف أو باطن الأرض، في حين يذكر بليني Pliny انهم يعيشون في أكواخ من الطين والريش وقشر البيض [١٢]. وثمة اعتقاد بأنهم في سعيهم لصد هجمات طيور الكراكي، كانوا يمتطون ظهور الكباش والماعز وطيور الحجل وهم يحملون أسلحة بدائية وسهام وحتى الصنج كي يبثون الذعر في قلوب الطيور [١٣]. ويضيف بليني أن هؤلاء الأقزام كانوا يجردون كل عام بعثة حربية لموضع تكاثر أعدائهم لتدمر بيضهم وتقتل افراخهم [١٤].

حدد معظم المؤرخين وعلماء الجغرافيا أفريقيا موطنا لهؤلاء الأقزام على ساحل المحيط أو عند منابع النيل [١٥]، في حين انه منذ عصر الاسكندر Alexander فصاعدا ساد ثمة اعتقاد باستيطانهم أماكن نائية في العالم مثل كاريا Caria، والهند ،و Thraceو Thule، وهي أماكن هجرة لطيور الكراكي شوهدت فيها [١٦].

ويذكر هيردوت الأقزام الأفارقة في موضعين في كتبه .ففي كتابة الثاني يذكران خمسة ناسامونز Nasamones من ليبيا عبروا الصحراء الكبرى ووصلوا إلى موضع مغروس بأشجار الفاكهة تعرضوا فيه لعملية اختطاف من قبل أقزام سود ساقوهم عبر المستنقعات إلى مدينتهم الصغيرة . كانت هذه المدينة تطل على نهر يزخر بالتماسيح ذكر هيردوت انه نهر النيل (١٧) .بيد أن الباحثين يميلون إلى الاعتقاد بأنه نهر النيجر، أو ربما بحر الغزال، أحد روافد نهر النيل (١٨).

ويصف هيرودت في كتابه الرابع رحلا ساتاسبيس Sataspes أحد المستكشفين من بلاد فارس، الذي أبحر بمحاذاة الساحل الأفريقي وبلغ بعد شهور عدة ساحل غينيا الجديدة .اكتشف هذا المغامر أناسا قصار القامة، متسربلين في أردية من سعف النخيل، كانوا قد فروا إلى الجبال عندما هبط البحارة أرضهم (١٩) . بيد أن هيرودوت لم يسم هؤلاء الرجال قصار القامة " أقزاما " Pygmies، ربما لأنه كان يحتفظ بهذا الاسم للأقزام الذين يحيون في عالم الأساطير فقط كما يرى جاني Janni (٢٠) .وفي عصر جوستينيان، الإمبراطور البيزنطي (٥٢٧ - ٥٦٥ ميلادي)، حدد نونوسس Nonnosus موضعا آخر ، إذ يذكر انه شاهد على إحدى الجزر الواقعة على ساحل شرق أفريقيا أفراد إحدى القبائل من قصار القامة السود يغطي أجسادهم شعر كثيف ويتسمون بالخجل والنفور من الغرباء. إلا انه، مثل هيردوت، لم يطلق عليهم اسم " أقزام أفارقة " Pygmies (٢١) إننا نتساءل عن مدى التطابق بين هذا التوصيف والحقائق الواقعة .

إننا نرجح الآن أن الأقزام الأفارقة عاشوا في فترة من الفترات في مستنقعات النيل الأبيض حيث كانوا على صلة سواء مباشرة أم غير مباشرة مع المصريين والإغريق والرومان (٢٢). وربما تعكس تفاصيل هذه الروايات معلومات واقعية أصابها تحريف . ولذا فان الأكواخ المشيدة من قشر البيض التي ذكرها بليني Pliny تستدعي إلى الأذهان صور الأكواخ الوطيئة التي تتخذ هيئة نصف كرة والتي يقطنها هؤلاء الأقزام والمصنوعة من شجيرات، وسقوف مغطاة بأوراق الشجر (٢٣). وربما وصف المستكشفون هذا الشكل بأنه يشابه البيضة، ومن ثم الإشارة إلى قشر البيض . أما أسطورة القتال بين طيور الكراكي والأقزام ربما أيضا قد ترجمت إلى لغة الأسطورة الحقيقة القائلة بأن الأقزام الأفارقة كانوا

على علاقة يغلب عليها العداء مع جيرانهم السود طوال القامة، ونعني بهم قبائل النويـــر Nuer، والدينكا Dinkas ، والشيلوك Chillouks الذين اعتادوا الوقوف على ساق واحـــدة مثل الطيور .ورغم ذلك، وبصرف النظر عن قصر القامة، والأكواخ التي تخذ هيئة البيضـــة، فان صورة الأقزام الأفارقة التي تنقلها المصادر القديمة يغلب عليها عناصر من وحي الخيـــال : فالأقزام يعيشون في الغابات الاستوائية التي لا يهاجر إليها أي طير من طيور الكراكـــي، كما انهم لا يشتغلون بالزراعة، بل بالصيد ويتنقلون من مكان إلى آخر، ولـــذا يشـــيدون أكواخا مؤقتة مصنوعة من غصون الشجر، ولا يقطنون الكهوف .

ويعد دور طيور الكراكي بالمثل مزيجا من معلومات واقعيـــة وزائفـــة.إن طيـــور الكراكي من الطيور المهاجرة، وهذه حقيقة علمية . وكان الإغريق يلحظون بالفعل أسراب طيور الكراكي في هجرتها شطر الشمال في الربيع، والجنوب في الخريف [٢٥].وربما كـــانوا يعلمون أن هذه الطيور تعبر ارض مصر جنوبا إلى بلاد النوبة والحبشة، وربما اصطـــادوا بعضها عندما كانت تهبط لالتقاط الحبوب من حقولهم، كما أن ثمة حقيقـــة مفادهـــا أن الكراكي تصل أطوالها إلى ما يزيد عن المتر، وقد تبلغ ١٫٥٦ م في المتوسط .وربما كـــانت بعض الكراكي تبني أعشاشها في شمال اليونان حيث كان بوســـع الفلاحـــين ملاحظـــة اعتدائهم على من يقترب من صغارهم .وربما كان الإغريق قد سمعوا أيضا عن الصراع أثناء موسم التزاوج عندما يصعد ذكران في الهواء وقد اشتبكا في قتال ملفت للأنظار . وربمـــا تولدت عن هذه الملاحظات فكرة مهاجمة هذه الطيور الرجال، رغم أن هذا لم يحدث قط ولا يسعنا أن نرفض كلية التأثير المحتمل لأوجه المعرفة المباشرة أو غير المباشرة حول الأقزام الأفارقة في صياغة الرواية .بيد ان هذا لا يفسر وظيفة الرواية، أو مغزى مكوناتها المحددة في التراث اليوناني - الروماني، فهو لا يعلل السبب وراء الاعتقاد بأن الأقزام الأفارقة يشتغلون بالزراعة ، أو أن طيور الكراكي تفتك بالرجال .وتعكس هذه العناصر المســـتوحاة مـــن الخيال اهتمامات أهل اليونان التي يمكن تقسيمها تحت ثلاث تيمات رئيسة وهـــي تمثيـــل نهاية العالم الواقعة، والصراع بين البشر وعالم الحيوان، وعالم المزارعين المليء بالأهوال .

نهاية العالم : علم الأعراق البشرية ومبحث عجائب المخلوقات

درج علماء الجغرافيا والمؤرخون اليونانيون القدامى على تحديد موطن الناس الذين يتميزون بأحد أشكال الشذوذ الجسماني أو العقلي في بلاد نائية خاصة بلاد الجنوب .ولذا نجد أن ارض الأقزام الأفارقة كانت دوما يتحدد موضعها في نهاية العالم المسكون جوار شعوب أخرى تثير العجب والدهشة، بعضهم بساق واحدة، وآخرون بعين واحدة، أو بدون لسان، أو شفاه أو عنق، او بعيون في الأكتاف، أو برؤوس كلاب وتند عن افواههم نباح كنباح الكلاب [٢٦] .وقد فسر بليني Pliny ظهور هذه المعالم والسمات الوحشية " بقدرة عنصر النار على صياغة أجسادهم ونحت معالمها في دول الجنوب [٢٧].

هذا التوصيف لعجائب المخلوقات إجراء ضروري يبعث الطمأنينة في النفوس. وهو لا يزال يخلب الألباب لأنه يخاطب مشاعر القلق البدائية النمطية التي تسكن نفوس البشر وتثار عند رؤية تشوهات الجسد البشري .ومن المثير للدهشة أن نلحظ أن معظم هذه الأنماط من الشذوذ الجسماني تصف تشوهات جينية حقيقية. ثمة مثال يخلو من أي غموض يضربه استسياس عندما يؤكد انه" في ارض بعيدة تدعى البانيا Albania يولد رجال يشتعل رؤوسهم شيبا في فترة الطفولة، وبوسعهم الرؤية في الليل على نحو أفضل من النهار[٢٨] .

ويلحظ جونز اليس - كروسي Gonzales -Crussi أن " التفرد هو السمة المميزة للوحش البشري " ، وهو يرى أن تخيل تفشي الشذوذ الجسماني بين أفراد جنس بأكمله ربما ساعد على ترسيخ الخوف من الطبيعة الاستثنائية لهذا الشذوذ [٢٩] .تحدد موطن الناس من ذوي الشذوذ الجسماني في بلاد جد نائية مما يحول دون أن يكونوا مصدر تهديد للبشر العاديين، ولذا يصبح بوسع المرء أن يناقش المتاعب الناتجة عن شذوذهم الجسماني بقدر من الحرية ومن منظور علم الأعراق البشرية .هذا التوصيف لعجائب المخلوقات من الأجناس الأخرى لم يطرح تفسيرا محددا، ولكنه هيأ وسيلة للتعبير عن رد فعل يتسم بالرفض، وهو ما يتمثل في البعد الجغرافي لموطنهم، وتؤكده أوصاف خيالية لعادات تخالف المألوف .

ولذا ربما كان الدافع وراء نشأة روايات حول الأقزام الأفارقة هو تفسير وجود أشخاص قصار القامة لأسباب مرضية في المدن الإغريقية .وربما يفسر هذا السبب وراء عدم ذكر الملامح العرقية للأقزام الأفارقة (لون البشرة ، وملامح الوجه أو أساريره باعتباره دليلا على المزاج) في السجلات القديمة، كما لو كانت هذه الملامح تخلو من أي أهمية أو مغزى، في حين أن ضآلة حجمهم لحد الشذوذ كانت تشكل دوما موضوعا للتعليق .

كانت هذه الروايات تستهدف أيضا إيراد دلائل على أن قصار القامة كائنات غير مؤذية على الإطلاق .فالأقزام الأفارقة يصورون وهم يقاومون أعداءهم بحماس وهمة لا تعرف الكلل، وان لم تسفر عن أي نجاح، كما انهم كانوا دوما موضع احتقار كأفراد جنس تافه ضعيف [٣٠]. وكما يلحظ بالابريجا Ballabriga فان هسيود Hesiod واوبيان Oppian يصفان هذا الضعف بصفات تصف عادة أشخاصا من مادة ضعيفة هشة (مثل أرواح الموتى، والأحلام، والمحاربون الذين يجودون بأنفاسهم في ميادين القتال) كما لو كان المقصود الإيحاء بأن الأقزام الأفارقة ليسوا كائنات حية [٣١]. إن الرجال قصار القامة يجسدون - فيما يبدو - الطبيعة الزائلة لحيوات البشر التي تشكل التيمة الرئيسية في الأدب اليوناني [٣٢]. ويذكر بوستاثيوس Eustathius أن حياة هؤلاء الأقزام تتسم بالقصر ويتحدث عن المشابهة بين ضآلة حجمهم وضآلة الفترة التي يحيونها فوق ظهر الأرض [٣٣] . ويضيف بالابريدج قائلا إن هناك مشابهة بين هؤلاء الأقزام السود والمستوطنين التعساء الآخرين لساحل المحيط ويعني بهم أفراد الشعب السيميري Cimmerians الذين يحيون في ظلام سرمدي ،وفي حضرة الموت، على كثب من أرض حادس Hades (مثوى الأموات في الميثولوجيا الإغريقية)، وفي بلاد ترين عليها الكآبة ويغلفها ضباب يحول دوما دون وصول أشعة الشمس إليها [٣٤].

ونود أن نلحظ هنا أن الحاجة لتفسير ظهور الشذوذ الجسماني لا تقتصر على منطقة في العالم دون أخرى . ففي مناطق عدة في العالم ثمة روايات تتناول أجناسا لبشر من قصار القامة، حتى في أمريكا الشمالية التي لم يقطنها قط أقزام أفارقة [٣٥]. ولا نزال نلمس

حتى يومنا هذا هذه الرغبة في التفسير، إذ أن حدود عالمنا المعروف قد اتسع ليشمل الفضاء بما يحويه من مجرات التي نتخيل قاطنيها رجالا ذوي بشرة خضراء ضئيلي القامة ...

البشر وعالم الحيوان

يمثل الأقزام الأفارقة، من منظور النشوء والتطور أثناء القرن الخامس، مرحلة باكرة من تاريخ الحضارة البشرية ، وهي مرحلة لم تكن تنفصل على نحو واضح عن عالم الحيوان .ويرى هسيود Hesiod أهم من نسل الأرض Gaia، مثلهم في ذلك مثل جميع الكائنات المتوحشة الهيئة ،ونسل بوسيدون Poseidon ، مثلهم في ذلك مثل ليستريجونز Laestrygones (عمالقة يقطنون الأرض) ، و أهل أثيوبيا، والناس السود [٣٦] .ويضيف فيلوستراتس Philostratus الهم أخوة العملاق انتاكس Antacus [٣٧] . والبيئة التي يحيا فيها الأقزام الأفارقة توحي بطبيعة حياقم البدائية ،فمثل جيرالهم the Katovsaioi، [٣٨] ،" يقطن هؤلاء الأقزام باطن الأرض مثل النمل " وفقا لمقولة فيلوستراتس [٣٩] .فهم يمثلون الوضع البائس للبشرية، كما يصفه ايسخيلوس الشاعر اليوناني (٥٢٥ - ٤٥٦ قبل الميلاد) قبل أن يعلمها بروميثوس وسائل الحضارة . فطبيعة شخصياقم كانت متناقضة، تفتقر إلى الانسجام، "مثل شخوص في حلم"، وكانوا يقطنون باطن الأرض مثل " نمل يضرب في الأنفاق على غير هدى في كهوف لا ترى ضوء الشمس "،وكانوا يتصرفون مثل الحيوانات المتوحشة على نحو عشوائي يفتقر إلى المنطق [٤٠]

ونطالع في كتب الانثروبولوجيا الوصفية كائنات إغريقية أخرى من قاطني باطن الأرض تتميز أيضا بمجافاقا لطبيعة البشر الأسوياء .ثمة ساكنو الكهوف في أثيوبيا الذين ذكرهم هيرودوت يفتقرون الى ملكة الحديث ويطلقون صيحات عالية مثل الخفافيش، ويتخذ منهم جيرالهم المعروفون باسم جارامانت Garamantes فرائس لحملات الصيد مثل الحيوانات [٤١].

ويتميز هذا المجتمع البدائي أيضا بالافتقار إلى الورع والتقوى، وفقا لتفسيرات كتاب الأساطير في ظل الإمبراطورية [٤٢]. ويعزى ما نزل بهم من عقاب إلى عدم التزامهم

تعليمات الآلهة ، واستخفافهم بسلطاها . ثمة رواية عن امرأة قزم رائعة الجمال اسمها جيرانا Gerana أو اوينو Oinoe، هام بها شعبها حبا واتخذوا منها إلهة. تمثل عقاب هيرا Hera لما ارتكب من جرم في تغيير هيئة هذه المرأة إلى أحد طيور الكراكي ،الذي يصفه أيليان Aelian " بأنه طائر في غاية البشاعة " (٤٣). وعندما حاول هذا الطائر العودة إلى شعبه قام الأقزام الذين بلغ منهم الرعب والفزع، بصده بوحشية، ولذا شنت طيور الكراكي فيما بعد حربا شعواء ضدهم .

إن تيمة شن المعارك ضد الطيور يعيد إلى الأذهان صورة من الأزمان الغابرة عندما كانت الحيوانات تطارد البشر .يذكر بوسانياس Pausanias انه في زمن البطولات الغابرة اعتادت الطيور التي تتخذ من الإنسان فريسة لها العيش في اليونان في ستيمفالوس Stymphalos في اركاديا (٤٤) .كانت هذه الطيور تشابه طائر الكركي في الحجم، ويضيف بوسانياس أن منشأ هذه الطيور كانت بلاد العرب في ارجح الظنون .كانت هذه الطيور تشن غارات على البلاد، وكان بوسعها تمزيق أحد الرجال إربا بمناقيرها القوية . تمخضت محنة هرقل السادسة عن تطهير البحيرة منهم .إذ بث الفزع في قلوهم بإطلاق سهامهم صوبهم (٤٥). ومنذ هذا الوقت لم يشكل أي من هذه الطيور تهديدا للبشر العاديين (٤٦) .إلا أن هذا الماضي الأسطوري في أراضي الأقزام الأفارقة البدائية لا يزال يتمثل حاضرا أزليا في الأذهان .تعيث طيور الكراكي، مثلها في ذلك مثل طيور ستيمفالوس فسادا في الحقول وتقتل المزارعين ورغم أن الأقزام يستخدمون هراوة Crotala مثل هرقل ويحاربون مثل جيش " مصغر ،فان حربهم لم تتمخض قط عن نتيجة حاسمة. إذ أن الأقزام السود البدائيين كانوا يواجهون عدوا لا يقل عنهم منعة أو قوة أو مهارة. ثمة روايات إغريقية عدة تبين إن طيور الكراكي كانت كائنات ذكية، تنتظمها حياة اجتماعية تحكمها قوانين صارمة.

كانت هذه الطيور عندما شن غاراتها على الأقزام تطير في سرب منتظم تحت قيادة واحد منهم تحرسها طيور أخرى من بينهم .كانت هذه الطيور أثناء طيرانها تشكل مثلثا حاد الزاوية ،وكان ثمة اعتقاد بأن الطيور الأصغر سنا كانت تطير وسط السرب ، في حين تتقدمهم الطيور الأسن التي تعرف مسار الرحلة (٤٧) . ويضيف أيليان قائلا إن حذرهم ويقظتهم التي كانت تضرب بها الأمثال " علمت البشر قواعد الحكم" (٤٨) . إلا

أن الإغريق والرومان الذين كانوا لا يولون عظيم الاهتمام بهذه الصفات، اعتادوا أن يتخذوا من طيور الكراكي أطباقا شهية على مائدتهم، وكانوا يعتقدون أن مخ هذا الطائر يهيج الشهوة الجنسية (٤٩). ولم يكونوا يأسرون هذه الطيور فحسب، بل يلتهمون لحومها بنهم مثل الإوز والبجع (٥٠) ولم يخبرنا أحد قط أن الأقزام كانوا يشوون أعداءهم، فعلى العكس كانوا يلقون حتفهم على أيدي هذه الطيور التي كانت تمزقهم إربا، وهو مصير كان يختص به عادة الجبناء والأعداء (٥١).

وربما كانت قصص معارك الأقزام تشكل مادة لنظم القصائد الكوميدية، التي تعزى لقلم هومر، والتي كانت تصور على نحو كاريكاتوري ساخر مآثر أبطال هومر بوصف حيوانات صغيرة غير مؤذية وقد اشتبكت في قتال مع بعضها بعضا ، مثل الضفادع والفئران في Batrachomy omachia (٥٢) . هذا البعد الدرامي من المحاكاة الساخرة حقق اعظم إنجازاته على وجه خاص فيما أورده فيلوستراتس من وصف للهجوم الذي شنوه على هرقل .فجيش هؤلاء الأقزام، مثل أي جيش حقيقي ،يتألف من كتيبة، ورماة وسهام، وقاذفي الحجارة بالمقلاع، والات حرب أخرى، داهموا البطل وهو نائم على رمال صحراء ليبيا وهاجموا كل جزء من أجزاء جسده الضخم كما لو كان قلعة منيعة، وضربوا حصارا حول يديه وقدميه، وأحاطوا رأسه بالنيران " لحرق شعره "، وحملوا معاول لفقء عينيه، وأبواب لغلق فمه .. وبوابات لإحكام غلق منخريه، بحيث يعجز عن التنفس عند أسر رأسه " (٥٣) .إلا أن البطل انتصب واقفا، وألقى بجميع هؤلاء المحاربين الصغار إلى درجة تلفت الأنظار داخل جلد الأسد الذي يتخذه رداء كما لو كانوا حيوانات صغيرة ،أو صورا كاريكاتيرية للوحوش المفترسة التي أسرها أثناء المحن والعذابات التي خبرها في مهامه السابقة (٥٤).

الكابوس الذي يقض مضجع المزارعين

كان الفلاحون الإغريق يخشون الطيور، لأنها كانت تسطو على البذور. وتدرك طيور اريستوفان تمام الإدراك فعالية هذا السلاح الذي بين أيديهم، ولذا لا يرعون عن تهديد البشر .بإفشاء المجاعات وذلك بالإغارة على الحقول، وإعمال مناقيرهم القوية في

عيون الماشية لفقأها، مثلما فعلت طيور ستيمفالوس [٥٥]. تمكن المزارعـــون الإغريـــق في ارجح الظنون من حماية حقولهم من هذه الغارات ، إلا أن هذه القصص ربما تعـــبر عـــن إحساس نمطي يستكن في قلوب البشر منذ الأزل بالخوف من المجهول .وربمـــا تبلـــورت تفاصيل المصير الأسود الذي حاق بالأقزام في كابوس رآه فيما يرى النائم أحد المزارعـــين الذي افرط في العمل لحد الإجهاد التام ، ودلف إلى فراشه وقد تخايل لعينيـــه شـــبح سرب من الطيور الشرهة للطعام وقد انقضت على حقوله وأسرته يتهددها شبح المـــوت جوعا .

جرى العرف على تسميه طيور الكراكى على نحو خاص "سارقي البـذور" [٥٦] ، رغم الإقرار بوجود ثمة دور إيجابي لهذه الطيور ؛ ففي إبان فصل الخريف ، كان طـــيرانهم فوق أراضى اليونان يعد بمثابة مؤشر على حلول موسم بذر البذور [٥٧] .وكان ثمة اعتقـــاد بان شرههم للطعام كان اكثر حده في دول الجنوب مثل مصر ، حيث ينعمـــون بمـــائدة عامرة بأطايب الطعام وفقا لرأى ايليان Aelian [٥٨] ، ويلقون مقاومة ضعيفة ، كما توحـــي قصه بابريوس Babrius الخرافية التي أجراها على ألسنه هذه الطيور، والتي تروى حكايـــة مزارع يوناني طارد طيور الكراكى التي اجتاحت حقوله بالحجارة، حتى أن الطيور قـــررت الرحيل صائحة : فلنرحل إلى ارض الأقزام .إن هذا الرجل الذي يبدو أنه قد كـــف عـــن محاولة بث الرعب في قلوبنا يشرع الآن في عمل شيء ما! [٥٩] ويذكـــر بومبنيوس ميلا Pomponius Mela إن هذه الطيور قد تمكنت من القضاء على جنس الأقزام بتجويعهم [٦٠] .

وأتاحت أيضا أسطورة جيرانوماشيا Geranomachia للمزارعين الوسيلة لتهدئه نـــوع آخر من المخاوف اكثر خطورة والذي يتجسد في الحملات العسكرية التي كانت تشـــن عليهم بصفة مستمرة ، فإذا كان تدمير طيور الكراكى للحقول من نسج الخيال ، فـــلن الدمار الذي تسببه جيوش الأعداء حقيقة ملموسة ، وتضج مسرحيات اريســـتوفان بشكاوى الفلاحين الإغريق وتذمرهم من هذه الغارات المدمرة [٦١] ثمة موضعان في إحدى مسرحيات هومر يقارن فيهما بين مقاتلي جيوش طروادة وآشين Achaean وأسراب طيـــور الكراكى [٦٢] .وبوسع المرء أن يعكس المقارنة ، فان صوره طيور الكراكى وهـــى تعيـــث فسادا في محاصيل الأقزام ربما كانت تثير في الأذهان صوره المحاربين وهم يضرمون النـــيران

في حقول الفلاحين .قبل هذه التهديدات بشن حروب دوريه ، كان المزارعون الإغريق والأقزام - فيما يبدو - اخوة لا حول لهم ولا قوه .يبدوا انه لتبديد سحب هذه المخاوف ، صور الأقزام في هيئه كائنات ضئيلة الحجم تثير الضحك ، تحمل ملامح كاريكاتيرية بقصد الهزء والسخرية .

الأقزام السود : فن التصوير

لم يصف فن التصوير سوى المعركة الشعواء التي دارت رحاها بين الأقزام وطيور الكراكى .فليس ثمة تصويرا لجيرانا Gerana أو أوينو Oinoi رغم أنها كانت السبب وراء اندلاع الصراع الأساسي وفقا لما ذكره المؤلفون إبان العصر الروماني .وقد اقتصر تصوير المعركة على عنصريها الأساسيين وهما طيور طويلة في مواجهه رجال قصار.

أما في مجال الرسم على آنية الزينة ، فان هذه الصور كانت تزين في الأساس آنية الخمر التي تتضمن: أقداح (٩) ، وكانثاروى Kantharoi (٨) ، وسكيفوس "كأس إغريقية للشراب" Skyphoi (٦) ، وريتا Rhyta (٥)، وآنية من اللدائن Plastie Vases (٥)، كراتر "قصعة إغريقية يخلط فيها الخمر بالماء" Kraters (٥) وأمفورا "قارورة ضيقة العنق ذات عروتين" Amphorae (٥)، أسكوي Askoi (٣) ، إنوخي Oinochoe واحدة ، وإبريق خزفي أسطواني الشكل Mug ، وآنية زينة (فازات) يستخدمها لاعبو القوى والنساء (٩) Pelikai هيدريا "جرة إغريقية كان يوضع فيها رماد جثة الميت" Hydriae (٤) وإنائين من نوع ليكيسوي وحق واحد من Pyxis وإناء أريباروس واحد، وتزين هذه الصور تاجا ذهبيا عثر عليه في جزيرة رودوس، ومذبحا شيد وفقا للتراث الكورينثي يمكن نقله، (لوحة ٦١: ٢)، وتعود أوائل هذه الصور المؤكدة إلى القرن السادس (لوحة ٥٨) [٦٣].

ويتطابق مشهد القتال بين الأقزام وطيور الكراكى ومخطط لا يبدى سوى تنويعات قليلة أثناء الفترة التاريخية السحيقة والحقبة الكلاسيكية وهذه التنويعات كانت نتيجة تغيرات في وسائل السرد الإغريقي .وكثيرا ما كان الصناع المهرة إبان الفترة التاريخية السحيقة يؤثرون تصوير أحداثا متزامنة في مشهد واحد ، فيصور إفريز Frieze المحاربين

وهم يتقاتلون في أماكن مختلفة في أوقات مختلفة (انظر على سبيل المثال لوحة ٥٨) أما إبان الحقبة الكلاسيكية، فكانوا يفضلون تصوير لحظات غنية بالتوتر الدرامي مثل المبارزة بالسيوف (انظر على سبيل المثال لوحة ٦٥) [٦٤] أما الآنية المصنوعة من اللدائن ،فثمة صورة لقزم يحمل طائر كراكي ميت (انظر على سبيل المثال لوحة ٦٣). ويتضمن المخطط التصويري الذي يقارن أو يوازن بين قزم واحد طيور الكراكي اقل قدر من السمات أو الملامح التي تحدد هيئة قزم على نحو قاطع . ففي بعض المشاهد، لا يسعنا التعرف على ملامح هذا المخطط التقليدي ،ومن ثم فان التعرف على مشهد الصراع بين الأقزام والكراكي أمر غير مؤكد .ولذا فان عناصر المشهد المصور على قارورة ضيقة العنق ذات عروتين Northampton amphora والتي تؤمي إلى أسطورة الأقزام (لوحة٦٢) تتألف من رجال ضئيلي الحجم يحملون أسلحة ،وطيور طويلة ،بيد الهم لا ينخرطون في قتال،بل يمتطون ظهور الطيور، ويبدو أن كل منهم يتهدد الآخر بالضرب بالهراوات ولذا لا يسعنا القول بأن المشهد يمثل الصراع التقليدي بين الأقزام والطيور. ويرى بيزلي Beazley أن هذا المشهد ربما يصور مرحلة جديدة من مراحل الأسطورة:"لقد منيت طيور الكراكي بالهزيمة في نهاية الأمر، وتحولت الحرب الآن إلى حرب أهلية، ولذا أضحت طيور الكراكي بمثابة صهوات جياد يعتليها أسيادهم" [٦٥]، أو ربما كان المشهد يصور موضوعا يستهدف التزيين فقط، والذي تأثر فحسب بأسطورة الأقزام [٦٦].وعلى نحو مشابه، فان الرجال ضئيلي القامة والمسلحين المصورين على ثلاث كسرات من آنية فخارية قديمة،في مواجهة طيور ذات أعناق طويلة لا يسعنا تحديد شخصياتهم على نحو قاطع كأقزام أفارقة فهم منخرطون في أداء أفعال يغلفها الغموض ،كما يصعب التعرف أيضا على نوع الطيور (هل هي طيور النعام أو الكراكي ؟) ووفقا لما يرى دنبا بين Dunbabin، فان هذه المشاهد ربما تصور معارك خيالية أخرى ضد الطيور، أو روايات أخرى غير مدونة لنفس الحكاية [٦٧].

ثمة ثلاثة آنية زينة تصور شخوصا باللون الأحمر تشهد على اهتمام الفنان بعنصر واحد من عناصر المخطط التقليدي، إذ يطالعنا أقزام عرايا وهم يلوحون بهراوات أو أقواس لرمى السهام منذرين خصومهم الذين لا يظهرون في المشهد هل هؤلاء الأقزام ينتمون إلى عالم الأسطورة أم البشر؟ وحيث أن هيئة الأقزام الأفارقة. والأقزام لأسباب مرضية متشابهة، فان التعرف عليهم أمر محل جدال. فالقزم المصور على علبة المجوهرات

بأثينا يرتدي جلد حيوان على ذراعه، و يلوح بهراوة مهددا (لوحة ٦٥) وهـــو نفــس الشيء الذي يفعله القزم الأسود المصور على القارورة ضيقة العنق ذات العروتين ببلجيكـا (لوحة ٦٥) لا يوجد ثمة طائر من طيور الكراكي بيد إن الهراوات وجلو د الحيوانـــات، فضلا عما يفعله الشخصان المصوران تحدد شخصياتهما بوضوح كقزمـين مـن الأقـزام الأفارقة. إلا أن التعرف على القزم المصور على قدح ليبزيج أمر يحيطه قـدر أكـبر مـن الشكوك (لوحة ٦٧). فهو أيضا يركض ملوحا بهراوة ، مما يوحي بنواياه في الاشـتباك في نزاع أو قتال ، بيد إنه يعصب رأسه بعصابة ،وهو أمر لا يتناسب كلية وهيئـة القـزم الأفريقي،أنني ادرج هذه الصورة ضمن مجمل صور الأقزام ، لأنها تتطـابق و المخطـط التصويري التقليدي، رغم أنني اقر بالغموض الذي ينعقد حول عصابة الـرأس .ورغـم تصور الإغريق هيئة الأقزام الأفارقة وقد عصبوا رؤوسهم بعصابة، بيد انهم ربما أيضا قـد صوروا أقزاما لأسباب مرضية وهم يركضون حاملين هراوات (مثل الصيادين على سـبيل المثال) .ويصور الإناء الثالث وهو يتخذ هيئة askos محفوظ في هامبورج ، قزما عاريا وهـو يشد وتر قوس(لوحة ٦٦).ويظهر على الجانب الآخر عدوه،وهو حصان مجنح ،ربما يكون بيجاسوس Pegasus الذي جعل الماء يتدفق من نبع هيبو كرين ، برفسه من حافره .ومـن منظور كون هذا الحصان كائنا مجنحا ، فربما كان بديلا لطائر الكراكي التقليدي ،والـذي صور علىaskos مشا به في براغ(لوحة ٦٨) [٦٨] ونعكس هذه الصور تيمتين عبر عنـهما التراث الأدبي ، وهما الخلط بين علم الأعراق وعلم الأمراض والصله الوثيقة بين البشـرية وعالم الحيوان .وظهرت تيمتان تتعلقان بفن التصوير هما المحاكاة الساخرة لعالم البطولـة ، والتصوير الكاريكاتيري لهرقل .

علم الأعراق البشرية
ومبحث عن عجائب المخلوقات، والحالة الوحشية للمخلوقات

كيف صور الفنانون القدامى والكلاسيكيون هذه البلاد النائية التي تزخر بعجائب المخلوقات والتي يشكل فيها الأقزام الهيئة السائدة للبشر ويهاجم فيها الطيور الرجـال ؟. فعلى عكس الكتاب ، لم يكن الرسامون يمتلكون حساسية إزاء الصور التي تخلب الألبـاب. إذ تبدت هذه الحساسية فقط في الفن الهيلليني [٦٩] إذ انهم كانوا يفتقـرون إلى مصـادر

الإلهام التي تمثلت فيما أورده الرحالة أو علماء الجغرافيا من وصف يحلق في سماء الخيال، كما أن المشاهد الطبيعية كانت تفتقر إلى كل ما يشعل الأفئدة أو يلهب الخيال .فقد كان الجنوب يخلو من الحيوانات أو النباتات التي تبعث الدهشة في النفوس لغرابتها مثل الجمال أو التماسيح أو أشجار النخيل، رغم أنها كانت مصورة على آنية الزينة في ذلك العهد (٧٠)، فانخراط أحد الأقزام الأفارقة طائر كراكي يصور على آنية زينة من اللدائن في روفو Ruvo في هيئة رجل اسود تلتهمه سمكة تشبه التمساح (لوحة ٦٥) [٧١] ولكن تصوير هذا الصراع بين القزم والطائر لا يحوي ثمة عنصرا إضافيا يخرق المألوف أو يثير الخيال بما يحويه من أعاجيب .إذ توحي النباتات القليلة التي يحويها المشهد بمساحة فضاء فحسب، وهي ليست أفريقية، بل إغريقية، مثل تلك المصورة على إناء ذي منشأ أجنبي hyton في سانت بطرسبرج (لوحة ٦٢). والأقزام الأفارقة لا يعدون مخلوقات عجيبة من المنظور العرقي . فهم يصورون على آنية الزينة البالغة القدم في هيئة يونانين ذوي أجساد نحيفة بالغة الضآلة . ولا يصورون بكروش ضخمة سوى في حالات جد نادرة. بدل الفنانون عند تصوير الشخوص باللون الأحمر ملامح الشذوذ الجسدي بالسمات العرقية. فبصرف النظر عن إحدى شظايا إناء هيدريا Hydria المكسورة في أثينا G 62)،(pl. 63. 2 فان الأقزام الأفارقة يصورون كأقزام ذوي أطراف قصيرة، تعلوهم الملامح الزنجية النمطية التي تسم المصابين بانعدام التعظم الغضروفي (الأنف الأفطس، والشفاه الغليظة) ويصور الأقزام الأفارقة باللون الأسود فقط على آنية الزينة من اللدائن من نوع Attic and Italiote plastic vases مثل hyton، في بون (لوحة ٦٣) لكن بدون شعر مجعد، إذا غضضنا النظر عن شكل بازل . Basle figure(G 64)هذا الافتقار إلى الخيال العرقي يثير الدهشة والحيرة، إذ أن الرسامون كانوا يجيدون فن تصوير الزنوج [٧٢].

ثمة رسام واحد فقط هو رسام سوتادس Sotades Painter الذي كان يبدي عظيم الاهتمام بتصوير الشخوص غير المألوفة، قام بتصوير عدد من السود ، وصور الأقزام الأفارقة يعلوهم شعر كث جعد (لوحة ٦٤) يتسم الأقزام الأفارقة إبان القرن الرابع عادة بأجساد مكتملة النمو تبدي التساوق بين أجزائها (انظر على سبيل المثال(لوحة ٦٩) وذلك بصرف النظر عن أولئك الأقزام المصورين على نحو كاريكاتوري على آنية زينة كابيريونKabeirion vases . أغفل الفنانون الإغريق أيضا تصوير العناصر البالغة

الشذوذ والتي تثير الإحساس بالغرابة لمعدات الأقزام الأفارقة والتي ذكرها الرحالـــة فيمـــا أوردوه من وصف لهم (٧٣) . وكانوا يؤثرون تصوير السمات التي تميز عالم بدائي ، حيث يتساوى الانسان والحيوان .وعادة ما يصور الأقزام الأفارقة عرايا مثل آلهة الغابات الـــتي تطلق العنان لشهواتها وقد اتخذوا من جلود الحيوانات درعا. ويلوحون منذرين بهـــراوات مليئة بالعقد، وعصي مقوسة، ويحملون مقاليع لإلقاء الحجارة (٧٤) .



شكل (١٣-١): كانثاروس Kantharos (ارتفاعه ٩ر٢. سم). برلين.

ويرتدي بعض هؤلاء الأقزام ثوبا إغريقيا للرجال والنساء Chiton ثمة عدد قليل مـــن بينهم يرتدي الملابس الشرقية مثل قبعات الأقزام الأفارقة ذات الحواف المصورة على انـــاء ذي منشأ أجنبي rhyton في سانت بطرسبرج (لوحة ٦٢) ويحملون أسلحة أجنبيـــة مثـــل الأقواس وتروس (انظر على سبيل المثال لوحة ٦٩) والتي تؤكد وضعـــهم الهامشـــي في المجتمع (٧٥) . كما أن بعض الأقزام الأفارقة يعدون بمثابة تصوير كاريكاتيري للمحـــاربين الأطفال من الإغريق.

ويصور Brummer Oinochoe (لوحة ٦٩: ١) القزم الإفريقي عاريا، ومعتمرا خوذة تعلوها شارة بقصد الزخرف، ويحمل درعا مستديرا، ويلوح بشجاعة برمحه مهددا طائرا ، ويلوح الآخرون بسيوفهم أو رماحهم منذرين أعدائهم، ويحمون أجسادهم بدروع مستديرة [٧٦] .

إن طيور الكراكي فقط هي التي تحدد مساحة الفضاء وذلك من منظور كونها طيورا مهاجرة، آذاها تحدد موقع المشهد في أماكن غير محددة، حيث يسود المناخ الحار وحيث تهاجر طيور الكراكي في الشتاء .وهذه الأماكن هي التي تشهد تحولات في سلوكها .فهي تصور في اليونان كحيوانات مترلية أليفة تطعمها النساء [٧٧]، في حين أنها تهاجم الرجال في أفريقيا . وبعض هذه الطيور تكتسب ملامح طيور الكراكي الأوربية) Anthropoides Virgo) بحزم من الريش عند الذيل(لوحة ٦٣: ٢) بيد إن معظمها تفتقر إلى الواقعية في التصوير، إذ تشابه طيور اللقلاق أو مالك الحزين (انظر على سبيل المثال طائر مالك الحزين في لوحة ٦٨: ١ب) [٧٨] . وكل ما كان يحتاجه الرسامون هو تصوير طيور الكراكي الأسطورية كطيور تضارع في ارتفاعها قامة الأقزام الأفارقة وبأجنحة ضخمة وأعناق طويلة إلى حد يلفت الأنظار .

بيد إن موطن الأقزام الأفارقة الذي يلهب الخيال بغرابته ربما قد أوحت به وسائل أخرى .فعلى سبيل المثال ثمة ما يوحي بالإشارة إلي بلاد جد نائية في تصوير الشخوص التي تصاحب الأقزام الأفارقة على آنية aryballos بيد الرسام نيرتشوس Nearchos (لوحة ٥٩: ١) فهذا الرسام صور المحاربين من الأقزام الأفارقة في الإفريز frieze الذي يحدق بحافة آنية الزينة، أضاف على العروة رسوما لشخوص ينتمون لبلاد نائية .إذ صور على إحدى العروتين برسيوس Perseus، وهو البطل الذي لم يخالط شعوبا خرافية اثناء بحثه عن المدوزة Medusa فحسب، ولكنه صادف الحب في أثيوبيا في شخصية اندر وميدا Andromeda ذات الجاذبية الطاغية، وصور على العروة الأخرى هر ميز Hermes، رسول الآلهة عند الإغريق، كما أضيف على ظهر هذه العروة صور لثلاثة من آلهة الغابات Satyrs توحي بإحساس بمسافات جد نائية [٧٩].

وربما يوحي تصوير الأقزام الأفارقة في اغلب الأحوال على آنية ذات منشأ أجنبي rhyta بنشأتهما الأجنبية في بلاد نائية . وهذه الحكاية كانت - فيما يبدو - موضع تقدير خاص في القرى الإغريقية في بوسبورس Bosporus ، ربما لأن الصيغ الأخرى التي اصطنعتها الأسطورة لنفسها حددت موطن الأقزام الأفارقة في سيثيا Scythia بدلا من أفريقيا، وفقا لما يرى متزجر Metzger [٨٠] ان هالة الشعبية التي أحدقت بأسطورة قتال اريماسبي Arimaspi حيوانات الجر يفن Griffins وهي حيوانات خرافية (نصفها نسر ونصفها أسد)، والذي وقعت أحداثه في سيثيا، والذي يتطابق مع مخطط تصويري مشابه، ربما أيضا كانت لها ثمة تأثير على فن تصوير القتال بين الأقزام وصور الكراكي إبان القرن الرابع [٨١].

المحاكاة الساخرة لعالم البطولة

رغم ما يتسم به الأقزام الأفارقة من ضآلة في الحجم، وما يتسلحون به من أسلحة بدائية، فانهم كانوا ينهجون نهج الأبطال من ذوي الأحجام العادية، ويقاتلون بعزم صادق .اذ ليس هناك صورة لهم توحي بأنهم تلك المخلوقات الهامشية الضعيفة التي صورها المؤلفون القدامى في أعمالهم [٨٢]. فعلى العكس، ثمة تصوير لهم على آنية فر انسوا Francois Vase وهم يمتطون ظهور الماعز تعلوهم إمارات الرياسة والقيادة (لوحة ٥٨: اد) كما أن بعضهم مجهز بمعدات المقاتلين الإغريق الأبطال [٨٣] .أما آنية الزينة المطلية شخوصها باللون الأحمر، فان أسلوب تصويرها لبعض الأقزام من ألا فارقه ربما يؤكد قوتهم الجسمانية،و يوحي بأنهم يمارسون العاب القوى (لوحات ٦٤،٦٦: ١، ٦٧: ٢) ورغم ما يتسلح به هؤلاء الرجال قصار القامة من أسلحه ، فانهم لا يبدون ثمة مقاومة تذكر إزاء هجمات طيور الكراكي،ويلقون حتفهم في ذل وخسة . فكما يلحظ مينتو Minto ، تتمثل عبثية جهود الأقزام في المقاومة في التناقض المثير للضحك بين أجسادهم المكتنزة ونحافة ورشاقة الطيور [٨٤]. وكثيرا ما يصورون بأعضاء تناسلية متدلية (انظر على سبيل المثال(لوحات ٦٥: ٢-٣، ٦٨: ١) والتي تشكل هدفا لهجمات الطيور أحيانا ،وهو ما تصوره Kabeirion kantharos)(شكل ١٣-١) كما نطالع عددا قليلا من صور أقزام صرعى أو يجودون بأنفاسهم الأخيرة راقدين على الأرض وقد نهشت الطيور بعض أجزاء من

أجسادهم (لوحات ٥٨ اب، ٥٩: ٢) ، وربما تشير هذه الصور إلى الجانب المعتم من حياة البطولة، أي المصير المفزع للمحاربين الذين تلتهمهم الطيور .ونادرا ما نصادف هذا المشهد المثير للنفور بشخوص بشرية عادية، إذ انه يصور الأقزام الأفارقة فحسب والذين لا يعدون بشرا مكتمل النمو .

ويعزو الجانب الهزلي للمعركة جزئيا إلى الإشارة إلى شخصية هرقل . Heraclesاذ أنه يتسلح أحيانا، مثله في ذلك مثل الأقزام الأفارقة، بهراوة، ويستخدم جلد الحيوان درعا يقيه من الضربات .فالرسومات ذات الشخوص المطلية باللون الأسود تصور هذا البطل وهو يحارب طيور ستيمفاليا Stymphalian birds مستخدما مقلاعا لرمي الحجارة وهو ما يفعله الأقزام الأفارقة المصورين على آنية فرا نسوا (لوحة٥٨د) [٨٦] . بيد أن هذا البطل يشتبك في قتال مع وحوش خطيرة تهدد العالم المتحضر بالهلاك، في حين ان الأقزام يحاربون طيورا عادية .وهؤلاء الأقزام بضآلة حجمهم وتشوهاتهم الجسمانية يمثلون الوحوش الحقيقية، في حين أن طيور الكراكي بما يتسمون به من طول فارع، ونحافة، ورشاقة يبدو أنها تشير، مثل هرقل، إلى العالم الهلليني .

وكثيرا ما يصور الأقزام، بغرض تهييج الضحك، وقد اصطنعوا نفس الوضع الذي يتخذه البطل . وعندما يصور القزم بمفردة باللون الأسود في هيئته البشرية المصغرة، فان هذه المشابهة يستحيل معها التفرقة بين القزم وهرقل (Gd 49) [٨٧] .ويتضح التأثير الكوميدي لهذا الإحلال على نحو اكثر جلاء في حالة القزم المصور باللون الأحمر .فالقزم المصور على القارورة ذات العروتين في بروكسل لوحة٦٥) يصطنع نفس الوضع على سبيل المثال الذي يتخذه هرقل على قارورة ذات عروتين في ميونيخ [٨٨] .الا انه في حين ان هرقل يتحلى بالمنعة والصمود في صراعه ضد حشد من الطيور الصغيرة [٨٩]، فان الأقزام الأفارقة يستسلمون ازاء هجوم أعداء طوال القوام . ولا يصور الفن إبان القرن الخامس هرقلا بمثل هذا الشيوع، كما أنه ليس هناك آنية زينة تصور شخوصا باللون الأحمر توجد الآن وتسجل أعماله البطولية في صراعه ضد طيور استيمفاليا ، بيد أن الأعمال التصويرية المتعددة للأقزام الأفارقة ربما تشير، بفضل الرابطة التي تربط بينهم وبين طيور استيمفاليا، الى ما يحظى به هذا البطل من شعبية لم ينطفئ بريقها . نوجز مما سبق

بالقول بأنه من المحتمل أن الروايات التي تدور حول الأقزام الأفارقة ربما تنطوي على قــدر من المعلومات حول الأفارقة من قصار القامة .بيد ان الهدف الأساســي مــن وراء هــذه الأسطورة لم يكن البحث عن بواعث الوجود الافتراضي للرجال قصار القامة لأســباب عرقية .فكما توحي اللهجة التي تصطنعها هذه الأسطورة من محاكاة ساخرة، فإنها كــانت تعكس عددا من المخاوف النمطية المتأصلة في طبيعة البشر والتي كــانت تساور أفــراد المجتمع الإغريقي، وتقض مضجعهم .وأول هذه المخاوف يتمثل في مشاعر القلــق حيــال طبيعة العوامل الوراثية والبلدان البعيدة جغرافيا .إذ تبين الأسطورة ان البلدان البعيدة لا تمثل مصدر خطر، فالأقزام الذين تظلهم التعاسة ويخلون من مشاعر الورع والتقوى يعدون على النقيض من جيرانهم الأثيوبيين الذين يتسمون بالورع والتقوى، والوسامة، القامة الفارعة ، وطول العمر [٩٠] .كما تعلل الأسطورة أيضا وجود أقزام لأسباب مرضيــة في أثينــا . وبذلك يغدو الشذوذ الجسماني ملمحا غريبا على أهل البلاد، ويغدو الأقــزام كائنــات وحشية الطباع والملامح وان كانت غير مؤذية مثل الأقزام الأفارقــة الذيــن يتســمون بالضعف وقلة الحيلة .وتتمثل أشكال هذا الرفض في البعد الجغرافي والتباين العرقي .

وربما كان مصير هؤلاء الأقزام يعبر، من منظور يتسم بقدر اكبر من التعميم، عــن المخاوف الأبدية للمزارعين الذين كانت تهصرهم بواعث القلق حيال كــل مــا يــهدد محاصيلهم بالدمار من طيور أو هجمات الأعداء . وفي إطار هذا المنظور نلمس ثمة دلالــة واضحة في إحجام جميع المؤلفين، باستثناء بومبونيوس ميلا Pomponius Mela [٩١] عن وضع نهاية حاسمة للمعركة التي تدور بين الأقزام الأفارقة وطيور الكراكي .

كائنات السركوب Cercopes : المصادر المدونة

إن الأبعاد الجسمانية للأقزام التي تتسم بالغموض لتأرجحها في الدلالة بين الطفولة والبلوغ، تصف شخوصا هامشية أخرى مثل السركوب وهما أخوان اشتهرا كزوج يتسم بالخداع والنذالة والخيانة [٩٢].

وكثيرا ما نصادف اسم هذا الزوج في الأعمال الكوميدية المكتوبة بلهجة أثينا القديمة (اليونانية الفصحى) إبان العصر القديم والعصر الوسيط [٩٣] كما ان قصتهما كانت تحظى - فيما يبدو - بشعبية هائلة في أثينا .ويشاع أنها ربما كانت حكاية قديمة استوحاها هوميروس عند كتابة إحدى قصائده الكوميدية [٩٤].إلا أنها لم يذكرها سوى بعض المصادر اللاحقة [٩٥].

ورغم ان الباحثين المحدثين يصفون زوج السركوب كقزمين خرافيين يقومان على حراسة كنوز باطن الأرض، أي قزمان يتسمان بالشيطنة والعفرتة [٩٦]، فان أيا من النصوص القديمة لا يذكر على نحو واضح ان زوج السركوب كانا قصيرين بدرجة ملفتة، وذلك إذا غضضنا النظر عن تلك النصوص القديمة التي نصت على انهما مسخا في هيئة قردة صغيرة الحجم .

ثمة أسماء خمسة مختلفة أطلقت على هذا الزوج، يدل بعضها على شخصيتهما مثل سيلوس Sillos (المتزلف) ، وتريبالوس Tryballos (المتملق في خسة وضراعة) أو باسالوس Passalos (الوتد)، واكمون Akmon (سندان الحداد) (وهو اسم أطلق أيضا على داكتيلوس الإيدي Idaean Daktylos أو كاندولوس واطلس Kandulos and Atlas والذي ربما يوحي على نحو ساخر انهما قصيرا القامة [٩٧] . ثمة خلط بوسع المرء ملاحظته على قدح متشظى في نيويورك يصور شخوصا باللون الأسود بين زوج السركوب وتوءم بوسيدون Poseidon ذوي الخلقة بالغة الشذوذ ، لذا يطالعنا اسم موليونز Moliones مرقوما أسفلهما نتيجة هذا الخلط [٩٨].

ثمة علاقة مشابهة تربط بين قصة السركوب وقصة الأقزام الأفارقة، إذ ان قصة السركوب تصف مغامرات أناس هامشيين، يتعيشون من السرقة ينبري لمواجهتهم أيضا هرقل، البطل الإغريقي الذي يرمز إلى عالم النظام .والطبيعة البشرية لهذه الشخوص غير مؤكدة، ويتحولون في نهاية الأمر كجنس إلى حيوانات بالغة الشذوذ والغرابة .

قطاع الطرق

يقترف زوج السركوب أفعالا شريرة عدة في بويوتيا Boeotia أو ثرمـــو بيلـــي Thermopylae أو ليديا Lydia (افيسوس Ephesus) وفقا لبعض الآراء [٩٩] .ووفقا لما يراه نونـــس Nonnus، فان أمهما ثيا Theia، ابنة اوكينوس Okeanos، سبق أن وجهت إليـــهما تحذيـــرا بالابتعاد عن أي رجل يمتلك عجيزة سوداء ، إذ ان مثل هذا الرجل سوف يفرض عليهما سيطرته [١٠٠] . كان هرقل في ذلك الوقت يشتغل بخدمة اومفال Omphale، وكان منـــهمكا في تطهير البلاد من قطاع الطرق .وكان قد راح في نوم عميق تحت شجرة عندما حـــاول الأخوان سرقة سلاحه . وسرعان ما استيقظ البطل من نومه، وقبض على اللصين دون ثمـة عناء، وعلقهما من عصا رأسا على عقب في مواجهة بعضهما بعضا مثل حيوانين صغيرين. وعندما لمح الأخوان عجيزته السوداء المغطاة بالشعر، أدركا أنه رجلهما الذائع الصيـــت. شرعا في إطلاق النكات حول كثافة الشعر الذي يغطي جسده مما جعله يضج بـــالضحك ويطلق سراحهما[١٠١]يقول ديودورس Diodorus انه قتل عددا منهم - فعددهم يزيد عـــن الاثنين - وقدم الآخرين هدية الى اومفال [١٠٢]، في حين أن زيوس Zeus - وفقا لبعـــض الروايات الأخرى - حولهم في نهاية الأمر الى حجارة [١٠٣] .

وحيث انهما كانا دوما يوصمان بالكذب والخداع، فان اسمهما اصبح يطلق علـى اللصوص والغشاشين [١٠٤] . واشتق من اسمهما كلمة K٤ pkconia (الغش أو الخداع)، والفعل pkconicoo (يتعفرت ويتشيطن) [١٠٥] . كما ان ثمة سوقا للصوص pkconovdyopa في أثينا لابتياع البضائع المسروقة وفقا لمصادر حديثة[١٠٦]. وثمة أسباب "عملية" يمكـــن ان تدعم ضآلة السركوب المزعومة ، فكلمة roiywpucoc التي تعني "الشخص الذي ينقـــب جدار مترل " تصف لص المنازل، توحي بأن ضآلة الحجم كانت سمة ممـــيزة للصـــوص المحترفين . [١٠٧] . كما أن استخدام كلمة باتايكوس Pataikos كلقب أو كنية للصـــوص ربما تشير أيضا إلى هذه السمة [١٠٨]. ثمة إشارات في الثقافات الأخرى لهـــذا الجـــانب في شخصية وهيئة السركوب كشخوص قصار القامة ، وربما كأقزام أو أشـــرار لا يعقلـــهم أدب أو خلق قويم ، فعلى سبيل المثال يعود أصل الكلمـــة الـــتي تعـــني قـــزم في اللغـــة

الألمانيةZwerg إلى الكلمة الهندو – اوربية - dhuerg '، - dhreugh ، - dhrugh ، dhreu والـــذي يعني "الخداع " (١٠٩) "

البشرية وطبائع الوحوش

هكذا نرى هرقل يعامل السركوب معاملة الحيوانات الصغيرة الـــتي تجلــب إلى السوق لبيعها. ويثير اسم السركوب في الأذهان علاقة المشابهة بينهما وبين الحيوانـــات،إذ انه يحوي كلمة pkoc التي تعني "ذيل"،كما ان هذا الاسم يصف أحد القردة مـــن ذوي الأذيال الطويلة(١١٠) ويرى ليدل سكوت جونز أنه يمكن ترجمـــة اسمـــهم إلى الرجـــل القرد (١١١). كما ان هناك رابطة محتملة بين هذا الاسم وكلمة pkocعندما تستخدم للدلالـة على الأعضاء التناسلية الذكورية، مما يتوافق والاعتقاد الشائع بشـــأن المقـــدرة الجنســـية للأقزام (١١٢). وتسرد هذه الحكاية في نصوصها المتأخرة عودة الســـركوب في النهايـــة إلى الحال الوحشية، وهو مصير مترع بالأسى يعزو الى افتقارهم الى الورع والتقوى. ووفقا لمـا يرى اوفيد Ovid، فان جوبيتر Jupiter عصف به الغضب لما لمسه من تمادي الســـركوب في اقتراف الكذب والخداع (يوصف السركوب بأنهم جنس خائن)، مما دفعه إلى تحويلـــهم الى قردة ،أي إلى صور كاريكاتورية حية للإنسان :

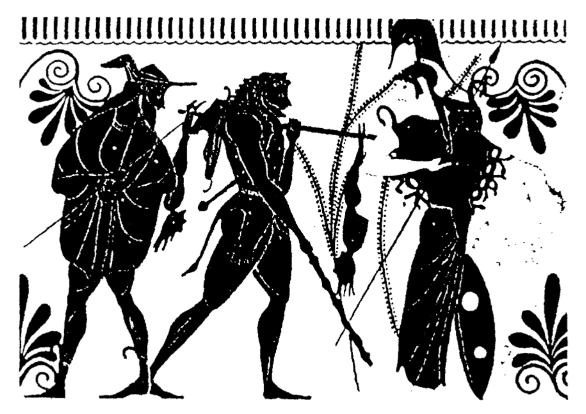
" حول الرجال إلى حيوانات قبيحة على نحو جعلهم مختلفين في هيئتهم عن هيئـــة البشر وان كانوا يبدون مثلهم .إذ قصر أطرافهم وخفض من عرنين أنوفهم "جعلها في هيئة مفلطحة "، وخدد وجوههم بتجاعيد عميقة كما لو كانوا بلغوا من العمر عتيا.كما سلبهم نعمة الحديث ، بسبب حنثهم اليمين، بحيث لم يكـــن بمقدورهـــم ســـوى الهمهمـــة بالشكوى بصوت أجش يثير الأعصاب(١١٣) . ونقل السركوب إلى جزيرتي بروكيـــدا Procida، وايسكيا Ischia الواقعتين بالقرب من خليج نابولي Naples، واللتين كانتـــا يطلـــق عليهن حينئذ بيثكوس Pithecussae(جزيرتا القردة) لسكناهم هاتين الجزيرتين(١١٤). وقد عبر ديودورس Diodorus ايضا عن هذه الرابطة بين القردة والأقزام عندما ذكر أن:" هيئـــة الحيوانات التي تحمل اسم cynocephali تشابه هيئة الرجال ذوي التكوين الجسماني المشـوه، وتند عنهم أصوات تشابه أنين البشروهمهماتهم " (١١٥).

كائنات السركوب " فن التصوير

إن الملامح الجسمانية لكائنات السركوب توحي بثمة قرابة بينها وبين الأقزام الهندو - اوربيين [116]، بيد أن النصوص لم تعبر على نحو جلي قط عن الشذوذ الجسماني، اذو ان فن التصوير فقط هو الذي عبر عن السركوب كرجال متوحشين ضئيلي الحجم .

ويصور السركوب في الغالب الأعم في الأعمال الفنية القديمة منذ الربع الأول من القرن السادس [117]. وتتطابق هذه الصور مع قواعد خطة متشابهة، إذ اختار الرسامون تصوير لحظة حمل هرقل للسركوب وقد تدلوا رؤوس على أعقاب من عامود .وتعد هذه اللحظة نقطة الذروة في القصة بالنسبة للجمهور الذي كان يعلم ما أعقب هذه اللحظة من أحداث، وهي نقطة ذروة هزلية ربما تمخض عنها معالجات عفوية للحوار بين البطل واللصين .ثمة تصوير لهرقل على سبع آنية للزينة وقد طوح برأسه للخلف كما لو كان يضحك من نكته معينة (انظر على سبيل المثال لوحات ٧١: ٢، ٧٢: ١-٢) [118] بيد انه لا يبدو أمام العيان عوره البطل المغطاة بالشعر،إذ يرتدي ثوبا إغريقيا، وجلد أسد .

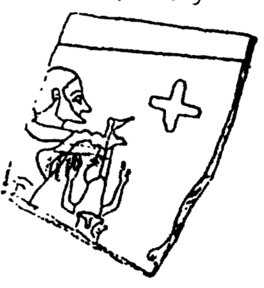
وفي معظم هذه الأعمال يصور الأخوان كمراهقين يكادان يبلغان في طول القامة البطل الذي يحملهما. وعادة ما يصوران وهما يتدليان وقد علتهما إمارات الرفعة والجلال، أو يطوحان بسيقاهما وأذرعهما في يأس كما يتضح فيما يعلو درعا من نقوش زخرفية في متحف أوليمبيا [119] . ويوحي عريهما بحالتهما الوحشية، ويؤكدها ما يعلو رأسيهما من شعور طويلة (انظر (لوحة ٧١: ١-٢) ثمة صور تسعة تزداد فيها خروجهم عن عتبة الشعور الإنساني نتيجة شذوذ جسماني ، فهما قزمان، لا يتسمان بقصر الأطراف ، ويتسم جسداهما بالتساوق مثل الأقزام الأفارقة في العصور القديمة . وعادة ما يطوق من الوجه لحية قصيرة (لوحات ٧١: ١، ٧٢: ١-٢، أشكال ١٣-٢،٣) او يخلو من لحية، وان كانت اذرعهما تتسم بالقصر، وجسداهما مكتنزان لحد ما، كما يتضح على القلوورة ذات العروتين بفلورنسا (لوحة ٧١: ١) وينتهج المشهد الذي يصوره كراتر Krater لشخوص باللون الأحمر منهج هذا التخطيط الذي يضفي سمة القدم(لوحة٧٢: ٢) وهذا اللصان ليسا قزمين يعانيان من انعدام التعظم الغضروفي، بل شخصان بالغان بلحي وان كانا مصغرين .



شكل ١٣-٢: أمفورا (ارتفاع ٤٤ سم) بولونيا. متحف الفنون الجميلة

وتؤكد هذه الصور نقاط المشابهة بين الأقزام الأفارقة والسركوب التي نلحظها في المصادر الأدبية : فيبدو السركوب كأقزام وحشيين احكم هرقل قبضته عليهم، وقد تدلوا من عامود مثل قنائص الصيد التي يعود بها الصياد إلى مترله، مما يثير التساؤلات حول وضعهم كبشر أسوياء (١٢٠) .وقد ابرز الفنان هذا الوضع الغامض فيما صورة على LUCANIAN Peliki تعود إلى القرن الرابع (لوحة ٧٣: ٤)، وكما يلحظ برومر Brpmmer، فلن كلا الأخوين تعلوهما ملامح حيوانية واضحة، فأحدهما يتميز بأذنين مدببتين مثل إلهة الغابات الشهوانيين الساتير Satyrs، بينما يعلو الآخر وجه قرد (١٢١) كما ان كليهما يتميز

بأعضاء تناسلية بالغة الضخامة، في تناقض واضح مع الأعضاء التناسلية المثاليـــة لهرقـــل، وربما يشير هذا الى الربط بين الأقزام وعضو الذكورة ، أو الى تلاعب محتمـــــل علـــى استخدام كلمة pkocللدلالة على الذيل، والأعضاء التناسلية الذكورية (١٢٢).وربمـــا يصـــور Italiote Krater من كاتانيا Catania من المحتمل ان يتعلق بكوميديا فليـــاكس Phlyax التحـــول الأخير للسركوب الى قردة (شكل ١٣-٤) جلب هرقل الى يوريثيوس Eurystheus كـــائنين صغيرين محبوسين في سلتين من البوص تتدليان من طرفي قوسه، وقد بلغـــا مـــن ضآلـــة الحجم قدرا يجعل المرء يعتقد انهما قردان (١٢٣) .



شكل ١٣-٣: بيناكس (ارتفاع ٦ سم) برلين

ويبين تصوير حادث آخر من أحداث القصة، وهو سرقة أسلحة هرقل انه يمكـــن تشبيه السر كوب بآلهة الغابات Satyrs، والتي تعد مثلها كائنات مضحكة، وثيقة الصلـــة بعالم الحيوان، وأحيانا كان الرسامون يستبدلون باللصين فرقة من آلهة الغابات على آنيـــة الزينة ذات الشخوص الحمراء، وآلهة الغابات والمراعي والرعاة Pans في جنوب إيطاليـــا (١٢٤).فثمة تصوير، على سبيل المثال، على Apulian chous لإلهين من آلهة المراعي والرعـــاة وهما يسرقان أسلحة وطعـــام من هرقل الذي كان يرقد نائما بجـــوار ما تبقى مـــن وجبة تناولهـــا(لوحة ٣٩: ٢) (١٢٥) .ويصور إحداهما وهو يمضي بقوس الإله وجعبتـه في

حين يحمل الآخر وعاء أو جرابا وفقا لما يرى ما كفى Macphee [١٢٦]. ويثير مظهرهما المشوه في الأذهان الهيئة القزمية للسر كوب، ويزيد من الملامح الكوميدية التي ينطوي عليها المشهد .

وبذا يتمثل السركوب مخلوقين هامشيين من الغرابة في غاية، وان كانا لا يخلوان في الحقيقة من أذى أو شر، فهما من قطاع الطرق، كما أن ما يتسمان به من ألمعية وذكاء يشكل قدرا من التهديد للبشر .بيد الهما، مثل الأقزام الأفارقة، ينهزمان بسهولة أمام قوة هرقل، كما يلحق بهما زيوس / جوبيتر الهزيمة في نهاية الأمر .



شكل ١٣-٤: إناء كراتر. كاتانيا، متحف سيفيكو

وربما تشهد حالة التقزم التي يعاني منها الأخوان على اختفاء إحدى النسخ التي تروي أحداث الأسطورة والتي كانت تربط بين وضعهما الهامشي في المجتمع وما يعانون من أحد مظاهر الشذوذ الجسماني كما أننا نلمس في هذه الشخوص ملامح الصور الظلية لتلك الأقزام الخرافية التي تحرس كنوز باطن الأرض gnomes والتي تقترف أحيانا أفعالا شريرة، أو تتسم بالألمعية والذكاء، وان كانت لم ترق قط إلى مستوى البشر الأسوياء في الخلقة، ولا تخلو منها أحداث أي أسطورة من الأساطير الهندو — أوربية .

هفستوس والشياطين الصغار

ربما كانت جماعة من الآلهة الإغريق الثانويين الذين كانوا يرتبطون بمهنة الحدادة، وهم الكابيروي Kabeiroi ، والتلكيز Telchines ، والداكتيلوي Daktyloi تصطنع في الأصل هيئة الأقزام .وقد ورد ذكرهم في نصوص أدبية تفتقر إلى الوضوح أو تزخر بالتناقضات والتي تعود في الغالب إلى الفترة الهللينية والعصر الروماني، وان كانت مستوحاة من مصادر إغريقية تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد (١٢٧) .

واكثر هذه الآلهة شهرة وذيوع صيت هم الكابيروي الذين تنعقد حولهم هالة من الغموض (١٢٨) .وهذه الآلهة ذات صلة وثيقة بهفستوس Hephaistos .وكانت أحد معابدهم الرئيسة تقع في لمنوس Lemnos وهي الجزيرة التي كان يشيع عنها أن هفستوس سقط من السماء عليها واتخذ منها مركزا لعبادته (١٢٩) .ويذكر اكوسيلوس Acusilaus وفرسيدس Pherecydes، وهيرودوت أن هذه الآلهة أبناء أو أحفاد هفستوس (١٣٠) . ويؤكد نونس Nonnus أن الكابيروي ابناءهفستوس، ويضيف انهم " حدادون مهرة في استخدام الكير" (١٣١) .وكما يذكر بركرت Burkert ، فان احتفالات نقابات الصناع المهرة، خاصة نقابات الحدادين، يمكن رؤيتها في خلفية الاحتفالات السرية والشعائر التي كانت تمارس في معابدهم (١٣٢). وتشير مصادر عدة الى قصر قاما قمم .ويذكر هيرودوت انهم كانوا يصورون كأقزام يشبهون " الباتايكوي الفينيقيين " في معبد بممفيس (١٣٣) .ويطلق عليهم هسيكيوس Hesychius سرطانات البحر Kapkivoi ، وهي مقارنة ربما تشير إلى النسب بين أجزاء أجسادهم التي تشابه مثيلها لدى الأقزام، فهم يتسمون بأجساد ضخمة، وسيقان سرطان البحر المقوسة القصيرة، والتي ربما تثير في الأذهان النسب الجسدية لدى الأقزام، ولذا فان سرطان البحر يؤدي نفس الدور الذي كان يؤديه الجعل Scarab في مصر القديمة (١٣٤) .ثمة إيماءة إلى العلاقة بين الأقزام وسرطانات البحر نلمسها أيضا في كتاب Pax لاريستوفان عندما يطلق صفة التقزم على مظهر ابناءكارسينوس Carcinos، وهو هيئة" سرطان البحر " (١٣٥) .وربما كانت صورة سرطان البحر ترمز أيضا إلى حرفة الاشتغال بالمعادن، خاصة كلاباته التي تثير في الأذهان صورة أدوات الحداد (١٣٦) .

إن فن تصوير آنية الخمر التي عثر عليها في الكابيريون بالقرب من طيبـــة تؤيـد مقولة هيرودوت .فمعظم آنية الزينة يصور عليها شخوص ذوو كروش ضخمة مســـتديرة ويتسمون بهيئة وحشية، بوجوه مشوهة وأعضاء تناســـلية ضخمـــة، يقدمـــون صـــورة كاريكاتيرية لشخصيات بشرية وأسطورية (١٣٧) .وثمة سرطان بحر مصور على أحد شـظايا عمل فني (١٣٨) . ويعرب هذا العمل الفني عن روابط قوية بديونيسوس اله الخمر (شـــاهد Symposion، والهة الغابات، وعروش نبات اللبلاب) ،مما يؤكد العلاقة بين الآلهة الصغـــيرة والخمر، ومن ثم هفستوس من خلال حادث عودته إلى اوليمبوس Olympos (١٣٩) .

كما أن دراسة أصول الكلمات وتاريخها يوحي أيضا بالعلاقة بـــين الكابـــيروي والأقزام .إذ اشتق واكرناجل Wackernagel في البداية اسم "كابيروي " مـــن اســـم الـــه سنسكريتي هو كوبرا Kubera أو كوفرا Kuvera ، وكابرا Kabera التي تعني " الشـــخص ذو الهيئة الجسمانية المشوهة، (١٤٠) .وفي الديانة الهندوسية يسيطر هذا الإله علـــى شـــياطين Chthonic من الأقزام المعروفين باسم Guhyakas ، Yaksas " ارواح الظلام " الذين يقطنـــون الغابات والجبال، ويضفون حمياهم على الخصوبة وكنوز باطن الأرض .ووفقـــا للعـــادات والتقاليد التراثية التي سادت فيما بعد ،غدا كوبرا نفسه اله كنوز باطن الأرض، وتمثـــل في هيئة قزم ذي كرش كالقربة (١٤١) ،بيد أن ثمة اشتقا قات أخرى يمكن أن تفســـر أصـــل الكلمة، خاصة الكلمة السامية كبير أو عظيم Kabir وكذلك كلمة habiri في لغة الحيثيين، وكلمة كبر Kabar في اللغة السومرية والتي تعني " النحاس " (١٤٢). ومثل الكابيروي، توجـد ثمة علاقة تربط بين الداكتيـــل الإيديـــين Idaean Daktyls وبـــين هفســـتوس، والأســـرار الملغزة ١٤٣، فمثل اله الاولمب يوصفون بالاشتغال بالسحر Yon (١٤٤).ويشاع عنـــهما العيش في كهوف جبل ايـدا Mount Ida ، في كريـــت أو فريجيـــا Phyrgia، واكتشـــاف استخدامات النار، اشتغلوا في البداية بالنحاس والحديد، وابتدعوا جميع أنـــواع الأشـــياء المفيدة (١٤٥) .إن اسم داكتيلوي، مثله في ذلك مثل اسم الأقزام الأفارقة Pygmies، الذي لـــه علاقة بكلمة nuyun، الذي تدل على مقياس للأطوال، ربما كان يعني الاعتقاد بأنهم في ضآلة حجم إصبع اليد بيد أن أيا من المؤلفين القدامى لم يذكر هذا على نحو واضح .و لم يذكـــر سوى بوسانياس Pausanias أن أسنهم وهو هرقل صور على جدران معبـــد اركاديـــا في مجالوبولس Megalopolis كرجل قصير يبلغ طوله زهـــاء ثمـــاني عشـــرة بوصـــة (٧ر٤٥

سم) [١٤٦]. ويعزو بوساياناس نفس الحجم إلى تمثال Pan من البرونز، والذي يمثـل أحـد الكائنات القزمية الأخرى، والذي أقيم في مبنى رسمي حكومي في مجالوبوليس [١٤٧].

أما التلكيتر Telchines الذين جاءوا من رودس أو كريت، والذين نشأوا من ميـاه البحر، فيشيع عنهم أيضا الهم ابتدعوا حرفة الاشتغال بالمعادن [١٤٨].فمثل الداكتيلـوي، شرعوا في البداية في الاشتغال بالمعادن، وابتدعوا تماثيلا للآلهة، و"أشياء تنطوي على فـائدة لحياة البشر، كما أطلق على كل منهم اسم المعدن الذي ابتكره[١٤٩].ومثل هفسـتوس، صنعوا أسلحة للآلهة، مثل منجل التيتان أعوان كرونوس Titan Kronos ورمـح بوسـيدون Poseidon ذو الشعب الثلاثة، ومجوهرات جد رائعة مثل قلادة هارمونيـا Harmonia [١٥٠] ويقول ديودوروس Diodorus الهم احتفظوا بتفاصيل فنهم طي الكتمان، مما يشير ثانيـة إلى الشعائر المتبعة ونقابات المشتغلين بالمعادن [١٥١] . واشتق اسمهم من كلمة q hyw التي تعني " يسحر أو يخلب الألباب " [١٥٢]، وكثيرا مايشار إليهم بكلمة السحرة YontEc الذين يملكون قوى هائلة مروعة. ويسود الجانب الشرير في شخصياقم في المصادر القديمة. ويوصـف التلكيتر بحب الاغتياب والنميمة، والغيرة، ومقارفة الشر والحسد [١٥٣].وكـان بوسـعهم تسخير السحب والأمطار والبرد لارادقم، كما كان بوسعهم إسقاط الثلج من السـماء، كما حولوا رودس قفرا يبابا بصب مياه استايكس Styx المخلوطة بالكبريت على النباتـات والحيوانات [١٥٤].ويشبههم ستسيكورس Stesichorus بأرواح كريس Keres الشريرة المرتبطـة بالأمراض والموت [١٥٥].كما غدا اسمهم لقبا أو كنية على " من يغتابون النـاس وتمتلـيء قلوبهم حقدا وحسدا" [١٥٦]بيد أن سوتونيوس Suetonius فرق بين التلكيتر الذين يحـترفون الصناعات المختلفة ويغلب عليهم الطيبة وفعل الخير و بين زملائـهم الذيـن يقـترفون الشر [١٥٧].

إن المظهر الجسماني للتلكيتر يفتقر إلى التحديد ويثير الفزع في القلوب .ويقـول سوتونيوس الهم يتسمون بعيون لامعة، وحواجب سوداء، ونظرات حادة، ويخلو بعضـهم من يدين، ويفتقر البعض الآخر إلى قدمين، أو يسيرون علـى قدمـين تشـابه أقـدام الحيوانات، يتخللها غشاء جلدي بين الأصابع مثل الإوز. كما بوسعهم أيضا تغيير هيئـتهم واصطناع هيئة الحيوانات البرمائية [١٥٨]. وقد يثير هذا الوصف في الأذهان صورة حيـوان

الفقمة [١٥٩]. كما انه يستدعي أيضا إلى الأذهان السمات المميزة للأقــــزام في الـــتراث الهندو – اوروبي، وذلك وفقا لما ذكره الكثير من الباحثين [١٦٠]. ومثل التلكيــــتر، يعمـــل هؤلاء الأقزام الذين ينتمون إلى عالم الأسطورة والخيال في الغالب الأعم في تشغيل المعادن، ويعيشون في التلال، والكهوف أو الجبال، ويبدعون أشياء تستخدم في السحر ويحرســـون الكنوز المطمورة في باطن الأرض [١٦١]. وبوسعهم ممارسة السحر على البشـــر، وتغيـــير الطقس، وتدمير المحاصيل وإنجازات البشر الأخرى [١٦٢]. وبوســـعهم تغيــير هيئـــاتهم، واصطناع أقدام الطيور أو الحيوانات [١٦٣].

ثمة ملمح آخر يجمع بين الأقزام الأسطوريين في التراث الهنـــدو – اوروبي وبـــين هذه الكائنات الشيطانية الاغريقية يتمثل في أن هذه المخلوقات الإغريقية توصف أيضـــا بالانتماء إلى جنس باكر لحق به الاندثار في وقت من الأوقات [١٦٤]. وهكذا يقال عـــن الداكتيلوي انهم كانوا باكورة سكان جبل ايدا، مثلهم في ذلك مثـــل التلكيـــتر في رودس [١٦٥]. ويسمى اللمنيان كابيروس الرجل الأول، وهو يصور على اناء كابيريون من طيبـــة تحت اسم بارتولاوس Pratolaos وهو ينظر إلى والديه ميتوس Mitos، وكراتيا Krateia [١٦٦]

ثمة روابط عدة بين هفستوس وهؤلاء الشياطين صغار الحجم. فهو تعلـــم مثلـــهم حرفته في الكهوف الواقعة في أعمال المحيط، وبوسع المرء سماعه وهو منخرط في العمل مـــع السيكلوب Cyclopes تحت الأرض في جبل اتنا Mount Etna [١٦٧]. وهفستوس ليس حـــدادا عظيما فحسب بل أيضا ساحر ابتدع المرأة الأولى باندورا Pandora كما صـــاغ أســـلحة ومجوهرات ذات سحر وافتتان [١٦٨]. ويذكر سكوليا اون ابولونيـــوس Scholia on Apollonius وكاليماخس Callimachus رواية تؤكد المشابهة بينه وبين الأقزام الخرافيين القـــائمين علـــى حراسة كنوز باطن الأرض Gnomes الذين ورد ذكرهم في الحكايات الشعبية الهنـــدو – اوروبية، اذ يقولان ان الناس في جزر ليباري Lipari islands كانوا يعطون هفستوس كتلا مـــن الحديد الخام والأجرة المطلوبة، ويستردونها في صباح اليوم التالي وقد صيغت في هيئة سيف أو أداة أخرى [١٦٩]

وقد ميزت هيئته الجسمانية غير المعتادة ما حظي به من صفات خاصة فقد كـــان به ظلع في كلتا القدمين، مثل ابنيه بريفيتس Periphetes وبالايمونيوس Palaimonios [١٧٠] وقـــد

نجم عن هذه الخاصية الجسمانية منذ قديم الأزمان، ظهور تفسيرات عقلانية وأسـطورية عدة .ويرى بعض المؤلفين المحدثين مثل ويلامويتس Wilamowitz ومالتن فيما بعـد Malten ان هذا الظلع في الأطراف السفلية ربما يمثل الهيئة القزمية الأصلية للإله (١٧١). ويدعم هـذا الافتراض الحقيقة القائلة بأن تشوه ساقيه يوصف عادة بصفات ثلاثة هي Kwhoc‹Ku^^oc ، auiyun ic والتي ربما تنطبق على سرطانات البحر، ومن ثم تستدعي إلى الأذهان هيئة القـزم الباكرة (١٧٢) . بيد أن هفستوس في مجال فن التصوير لم يصور قط كقزم .ففي رسومات قليلة على آنية زينة قديمة يبدو هفستوس اقصر قليلا من رفاقه ، بيد أن هذا ربما يعـزو إلى مقتضيات فنية (شكل ١٣-٥) (١٧٣) .

ثمة قارورة واحدة فقط ذات عروتين Apulian amphora في فوجيـا Foggia تصـور هفستوس في هيئة رجل مصغر ممتلئ الجسم ،بأنف أفطس، وأطراف مشوهة بقدر طفيـف (pl. 76‹G114) .وقد أتى الإله لاطلاق سراح هيرا Hera التي شدت إلى عرشه السـحري ويحدق بهيرا آلهة من جبال الاولمب، وان وقفوا مكتوفي الأيدي لا يسعهم فعل أي شـيء. وتبرز هيئاهم التي يعلوها الوقار والجلال مدى بشاعة مظهر الحداد الساحر، ربما على سبيل الدعابة بإظهار قدراته الهائلة (١٧٤) .



شكل ١٣-٥: نقش على أمفورا كورينثية. أثينا

وتصور الرسومات على الآنية القديمة الرابطة بين هفستوس والأقزام أو مخلوقـات قزمية ذات أقدام حيوانية في أعمال تصور عودته إلى اولمبوس Olympos (لوحة ٧٥، شـكل

١٣-٥). ثمة مشاهد Corinthian Comos عدة تصور هذه الشخوص ذوي الأقدام الحيوانية بغرض محاكاة تشوهات القدم، بيد أن العلاقة بين هذه الشخوص وهفستوس غير واضحة (١٧٥).

نخلص مما سبق إلى أن صفات ووظائف هفستوس والآلهة الثانوية ربما تشهد على معتقدات قبل العصر الهيلليني والشعوب الهندو – اوروبية في اشتغال الأقزام بحرفة الحدادة. بيد أن هذا المنشأ أو الأصل المحتمل يبدو أنه كان موضع تجاهل تام في بلاد الإغريق أثناء العصور التاريخية ،وهو ما يتوافق مع انعدام اهتمام المؤلفين القدامى بالأقزام الذين وردوا في الأساطير (١٧٦). ولم يتم الربط قط بين اسم الداكتيليوي ومظاهر التقزم المحتملة للشياطين .ويفسر اسمهم عادة كانعكاس لمهارتهم اليدوية أو يد الحورية انكيال Anchiale وهي تقبض بيدها التراب الذي ولدوا منه وتلقيه بعيدا (١٧٧) .ويعزى التشوه الذي لحق بهفستوس عادة إلى سقوطه من فوق جبل الاولمبوس، او اصابته بالظلع منذ الميلاد (١٧٨) ،في حين افترض مدونو الأساطير وجود إشارة رمزية محتملة لعيب في طبيعة النار (١٧٩) .يكاد يستحيل أن نعزو ظلعة إلى سبب واحد . ويفترض بعض المؤلفين المحدثين مثل جروب Gruppe وجود علاقة بين التشوه الذي أصاب قدميه والأقدام الحيوانية لآلهة الغابات Satyrs ، وهو افتراض مشوق قد يؤكد المشابهة بين الإله وديونيسوسDionysus (١٨٠)

ويرى آخرون مثل روزنر Rosner أن هذا العيب الجسدي ربما كان نتيجة مرض حقيقي تفشى بين من اشتغلوا بالحدادة في البداية ،والذين ربما تعرضوا للتسمم الناتج عن التركيزات العالية للزرنيخ في المعدن (١٨١). وربما لا تنفرد أي من هذه التفسيرات بالإجابة على تساؤلنا بل تعمل مجتمعة إلى حد ما على طرح مثل هذه الإجابة .

شياطين كوروتروفيك Kourotrophic Demons :أماكن تواجدها

انتشرت إبان النصف الثاني من القرن السادس قبل الميلاد تماثيل صغيرة للأقزام مصنوعة عادة من التراكوتا أو أحيانا من الخشب في جميع أرجاء العالم الإغريقي :في أراضى اليونان (آرجوس، ودلفي وبراكورا Perachora ، وتاناجرا Tanagra) وفي الجزر

التابعة لها (ايجينا Aegina، واموروجوس Amorgos، وقبرص Cyprus، ورودس، وساموسSamos وديلوس وباروس وميلوس)، وفي المستعمرات (صقلية، وجنوب إيطاليا ،وشمال أفريقيا، واسيا الصغرى، وشمال اليونان، والبحر الأسود) (١٨٢). صنعت هذه التماثيل إبان فترة تبلغ حوالي خمسين عاما، بين الثلث الأول من القرن السادس ،وحوالي عام٥٢٠ قبل الميلاد .

وكما يلحظ سين Sinn، فان أحجام هذه التماثيل – فيما يبدو – أخذت في الانكماش مع كر الأعوام (١٨٣)، إذ أن التماثيل جد الباكرة تتسم بزيادة أطوالها نسبيا ،كتمثال كاسل Kassel على سبيل المثال، والذي يعود تاريخ صناعته إلى الربع الثاني من القرن السادس (ارتفاعه ١٩ سم(لوحة ٧٨: ٣) في حين أن التماثيل الأكثر شيوعا ،والتي صنعت بعد عام٥٥٠ قبل الميلاد، فذات أحجام أقل (ارتفاعها ٧سم في المتوسط) .

تصنع التماثيل من التراكوتا terracottas من طين الميكاmicaceous والتي يتراوح لونه بين اللون البرتقالي الفاتح (انظر على سبيل المثال لوحات ٧٧: ١-٣، ٧٨: ٣) واللون البني المائل للاحمرار (انظر على سبيل المثال لوحة ٧٨: ١) .ويعزى صنع هذه التماثيل عادة إلى ورش رودس ، وساميان Samian أو ورش جنوب ايونا الأخرى Ionian (١٨٤)، إلا أن بعضها صنع في ارجيف Argive (١٨٥).

دراسة النماذج

تنقسم النماذج إلى نوعين عادة : تماثيل صغيرة (الارتفاع حوالي ٧ سم)، وانية زينة من اللدائن (الارتفاع يتراوح بين ٥ر١١ — ٥ر١٦ سم)، وتظهر الأقزام عارية في كلا النموذجين وقد انتصبت واقفة على قواعد مربعة بساقين مقوستين، ويدين مشتبكتين على الكروش البارزة التي تتسم بطيات من اللحم توحي بالإفراط في السمن (انظر على سبيل المثال لوحات ٧٨: ٣، ٧٩: ٣، ٨٠: ١) .والرأس الذي يتصل بالجسد مباشرة دون عنق بالغ الضخامة، ويعلوه شعر مجعد طويل يتدلى على الظهر، أما الأعضاء التناسلية فتفتقر إلى النضج تشابه أعضاء الأطفال قبل البلوغ. ويرتدي بعض الأقزام قبعة خفيضة

عريضة الحاشية Petasos (انظر على سبيل المثال لوحة ٧٨: ٢) أو قبعة Pilos التي تشبه قلنسوة Scythian cap (انظر على سبيل المثال لوحات ٧٧: ٣، ٨٠: ٣)[١٨٠] فضلا عن الصنادل(لوحة ٧٨: ١) بعض هؤلاء الأقزام يحمل درعا (لوحة ٨٠: ٣) أو سلة مستطيلة الشكل تحوي قرابين (لوحة ٧٩: ٢) وغالبا ما نطالع شكلا أصغر حجما ، صيغ على نحو فج، ويلحق بالتمثال الأصلي بعد صبه، جالسا على الكتف الأيسر (انظر على سبيل المثال لوحات ٧٧: ٢، ٢:٧٨، ٨٠: ١، ٨٠: ٢) ثمة عدد قليل من المؤلفين يعتقدون أن هذه الأشكال تمثل قردة (١٨٧) ، بيد أنها في أرجح الظن تمثل أطفالا صغارا وذلك لأن سيقانهم تحيط بها لفائف بإحكام[١٨٨] .

المنشأ والوظيفة

إن قواعد فن التصوير التي انتهجها الفنانون في صياغة هذه التماثيل الصغيرة مستوحاة من تماثيل الآلهة الأقزام عند المصريين بيس وبتاح باتايكوس[١٨٩] . فالوضع الذي تصطنعه شخوص هذه التماثيل يحاكي وضع بتاح باتايكوس : فمثل الإله المصري، تصور الأقزام وهي واقفة وقد وضع كل منهم راحتيه المنقبضتين على الصدر، وتعلوهم وجوه بشرية على عكس ملامح بس الحيوانية، كما تعلو وجوههم ابتسامات يجاهدون في إخفائها . إن المحاكاة اليونانية لفن تصوير الآلهة المصرية تتسم بتصوير سيقان الأقزام مقوسة الى الأمام وليس الى الجانبين، غياب السمات الرمزية لبتاح – باتايكوس (السكاكين، والريش، والحيات، والجعل) .

ثمة ملامح من فن تصوير بس استعارها الفنانون الإغريق .فالأقزام الذين يحملون على أكتافهم شخصا صغير الحجم يذكروننا بالأعمال الفنية التي تصور بس وهو يرضع شخصا أصغر منه حجما أو يحمل طفلا (انظر على سبيل المثال لوحات ٨٠: ١، ٣:٧) في حين أن تصوير أقزام مسلحين ربما قد تأثر بالأعمال التي تصور بس كمحارب (انظر على سبيل المثال لوحات ٨٠: ٣، ١٠: ١-٢) بيد أننا لا نلمس في هذه التماثيل الملامح الأجنبية التي تميز هيئة بس مثل غطاء الرأس المزين بريشة، وما يتسربل به من جلد حيواني، وما يعلو وجهه من تقطيبه، ولسان متدل خارج الفم .

ثمة تنويعات منفصلة قليلة تنم عن مؤثرات مصرية أخرى . فعلى سبيل المثال، ثمة تمثال صغير كان محفوظا في كاسل Kassel يمثل قزما ممتطيا ظهر ثور (شكل ١٣-٦) وربما يشير هذا التمثال الى الرابط الخاصة بين الأقزام والثيران المقدسة في مصر[١٩٠] .

ويصور درع الجعل الذي يغطي ظهره على ظهر تمثال صغير مصوغ وفقا للطراز الكورينثي (لوحة ٤٠ : ٣ب) ومن الواضح أن هذا الموضوع التصويري يدين في نشأته الى فن التصوير المصري، إذ انه مستوحى من أعمال تصويرية للآلهة الأقزام ذوي صدور تتخذ هيئة الخنفساء (شكل ٥-٢،٣). فهو موضوع يحيي في الأذهان عملية التوحد بين الأقزام وخبرى Khepri الجعل المقدس، ومن ثم التوحد بين هؤلاء الأقزام والمفاهيم المتعلقة بالشمس وبعث الحياة مجددا [١٩١] .ولم تستلهم الأعمال الفنية الإغريقية الأخرى — فيما يبدو — هذا الموضع التصويري .ولذا تتسم هذه المحاولة الكورينثية بالتفرد، وربما يرجع السبب وراء هذا إلى أن الإيحاء الرمزي الكامن في الجعل في مصر ليس له نظير في التراث الإغريقي .

ويرجع إضفاء السمة الهللينية على موضوع القزم المصري إلى القرن السابع .ففي إبان تلك الفترة كانت معابد ومقابر إغريقية عدة تحوي تماثل صغيرة لبس وبتاح — باتايكوس جنبا إلى جنب مع قرابين مصرية أخرى للإيفاء بالنذور [١٩٢] .إن مغزى هذه القرابين — فيما يبدو — كان موضع إدراك تام من جانب من يقدموها من أهل اليونان الذين كانوا، على سبيل المثال في ساموس Samos ، يقدمون تماثيل الآلهة الأقزام كقرابين ضمن الطقوس المحلية لعبادة هيرا من منظور أنها (لوحة ٧: ٢)Kourotrophos [١٩٣]



شكل ١٣-٦: تمثال من التراكوتا. مكانه الحالي غير معروف

وربما كانت الآلهة المصرية من الأقزام قد غدت ذائعة الصيت إلى الحد الذي دفع الفنانين الإغريق، ربما مع نهاية القرن السابع، إلى ابتداع نمطهم الخاص من هذه الآلهة في فن التصوير .وبما نشأ هذا النمط الفني في ساموس، وهو بلد كانت تربطه بمصر علاقات وثيقة أثناء العهود القديمة [١٩٤] .وقد عثر على نمط نموذجي محتمل يعود إلى القرن السابع، صنع في ساموس، في هرايون Heraion (لوحة ١:٧٩) [١٩٥] . ويختلف هذا التمثال المصنوع من الخشب من منظور أسلوب الصياغة عن تماثيل الأقزام من الطين النضيج التي كانت تصاغ بأعداد ضخمة .وهذا التمثال يستوحى النماذج المصرية ، خاصة تمثال بس دون التزام صارم بدقائق التصوير .يعلو القزم رأس مستدير تتسم بعينين واسعتين، وانف عريض مفلطح، وشفتين غليظتين تذكرنا بملامح بس .كما انه صور في الأصل بعضو ذكورة كان مثبتا في ثقب اسفل البطن، ولكن التمثال يخلو منه الآن [١٩٦] .

كما تأثر الوضع الذي يصطنعه بوضع بس ، ثمة شخص ضئيل الحجم يرافقه، ولكنه لا يقتعد كتفه، بل يحمله في ذراعه الأيسر مثل الأعمال التي تصور بس وهو يرضع طفلا صغيرا (لوحة٧: ٣) ، وهذا الشخص الضئيل الحجم عاري الجسم ويعتمر قبعة محكمة تذكرنا بغطاء الرأس المصري .ويتسم هذا التمثال بالتفرد حتى الآن، و لم يؤثر على نحو مباشر – فيما يبدو – على النمط التقليدي في تصوير الأقزام في تماثيل من الطين النضيج. إلا أن ابتداع النمط المعياري ربما كان أيضا نتاج فناني ساموس، كما يوحي بذلك تسريحة الشعر التي تعلو رأس تمثال صغير يعد من باكورة هذا النوع من التماثيل في كاسل (لوحة ٧٨: ٣) [١٩٧] .

وتعبر هذه التماثيل الصغيرة عن المفهوم المصري بشأن اضطلاع الأقزام بمهمة حراسة وحماية الأسرة .كان الأقزام الإغريق يضطلعون – فيما يبدو – بنفس الدور في إضفاء الحماية على البشر مثل النماذج المصرية . إذ عثر على عدد ضخم من تماثيل مصنوعة من الطين النضيج في معابد الآلهة الأنثوية مثل معابد هيرا في ارجوس Argos [١٩٨]، وبراكورا Perachora ، وساموس (لوحة ٧٩: ١-٢) ومعبد أثينا في ليندوس وارتيمس في باروس Artemis on Paros ، وايفسوس Ephesus، وافايا في اجينا Aphaia on Aegina ، وديمتر وكور في توكرا Tocra، وكاتانيا Catania، وسيلينس Selinus ، وجيلا (

Gela (G167 .وتكشف الكتابات المنقوشة وهدايا النذور ان هذه الآلهة الأنثوية كانت موضع عبادة كـ Kourotrophic ، في أماكن عدة (١٩٩) . وكما يلحظ سن Sinn، قد يمثل الأقزام اقانيم هذه الآلهة، وكانوا يضطلعون بدور مشابه [٢٠٠] . وكانوا يرعون بعين اليقظة الأطفال الصغار ، وهو ما يوحي به الأطفال الرضع الذين يحملونهم فوق أكتافهم، وربما أيضا كانوا يولون الأمهات عنايتهم . وكانوا يضمنون على وجه خاص رفاهة الطفل ، ثمة تمثال يمثل اختلافا بهذا الصدد عثر عليه في ساموس يصور قزما يحمل سلة مستطيلة الشكل تحوي كعكا على رأسه (لوحة ٧٩: ٢) وكما بين سين، فان هذا الطعام لم يكن قربانا للإيفاء بنذر، الذي كان يوضع عادة فوق كانون Kanoun ، وهي صينية مستديرة، بل طعام حقيقيا للطفل [٢٠١] وربما كان ما يتسم به هؤلاء الشخوص من سمنة يعبر أيضا عن ذلك المفهوم المتعلق بالرفاهة . كان الأقزام الإغريق، مثلهم في ذلك مثل نظرائهم المصريين، يسبغون حمايتهم على الأطفال في العالم الآخر . إذ عثر على تماثيل صغيرة عدة في مقابر الأطفال، كما في ساموس Samos (لوحة ٧٨: ٣) ومجارا هيبليا Megara Hyblaea وسلينس Selinus ، وسراكوس Syracus ، وفي الأعمال الفنية المركبة يصدر عن الطفل أحيانا إشارات أو إيماءات يصعب تفسيرها، إذ يرفع كلا الذراعين نحو رأسه كما نجد في تمثال صغير في فرانكفورت (لوحة ٨٠: ٢) وهي إيماءة ربما تعبر عن الحزن [٢٠٢] .

إلا أن الشعبية التي حظي بها هؤلاء الأقزام Kourotrophic لم يقيض لها أن تدوم سوى لفترة قصيرة نسبيا .إذ أن إنتاج هذه التماثيل الصغيرة أسدل عليه الستار مع خبو الاهتمام بالأعمال الفنية التي ازدهرت في الشرق . هل يعود السبب، كما يقترح بل Bell ، إلى أن الإيمان بالآلهة الأقزام المطبوعة على حب الخير كان ذا منشأ أجنبي محض ؟ [٢٠٣] وربما تعبر هذه الشخوص Kourotrophic أيضا عن المعتقدات الهللينية في الشياطين من الأقزام .إذ يوصف التلكيتز والكابيروي والداكتيلوي كحماة للأطفال الآلهة. فعلى سبيل المثال، أسدى الكوريتس Kouretes ، الذين توحدوا مع الداكتيلوي، العون في حماية زيوس Zeus، الذي كان قد شهد نور الحياة من توه، مما طبع عليه والده كرونوس Kronos من شهوة الافتراس، وذلك بإغراق صرخات الطفل الوليد في الضوضاء المنبعثة من طرق أسلحتهم على دروعهم [٢٠٥] وقد تشير الأسلحة التي يحملها بعض الأقزام الإغريق ،كالتي نطالعها في ميونيخ (لوحة ٨٠: ٣) إلى هذه الأساطير [٢٠٦] وفي المقابل ربما كان لأساطير

بلدة كريت تأثير على صورة آلهة المصريين من الأقزام ،وخاصة الأعمال التصويرية لبس إبان الفترة المتأخرة، كمحارب وهو يلوح بسيفه ودرعه لطرد القوى الشريرة (لوحات ١٠: ١-٢، ١١: ٢) خلفت صورة القزم في هيئة كوروتروفوس Kourotrophos بعض التأثيرات التي تجاوزت الحقبة القديمة .وربما كان لهذه الصورة فيما بعد أثرها في ابتداع موضوع إغريقي آخر في فن التصوير، وهو موضوع سيلونس Silenos، الذي يصور كمعلم بقامة قصيرة على نحو باعث على الغموض [٢٠٧] وهو الموضوع الذي له نظير في الفن المصري في شخص بس [٢٠٨] .وربما أثرت هذه الصورة الإيجابية للأقزام على وضعهم في غمار الحياة اليومية، وهو ما يتضح في فن الرسم الآتيك على آنية الزينة .

هوامش الفصل الثالث عشر

1 Burkert, GrREL .284.
2 II. 3.2-6.
3 The basic discussions remain E. Wust RE xxiii 2(1959). s.v. Pygmaioi, 2.46 – 74, O. Waser, Roscher, iii (2). 19.2 – 9, s.v. Pygmaicn, 3283 – 317, p. Janni, Einografia e mito, La storia dei pigmei (Rome, 1978) review by H. Wolke, Gnomon, 55 (1983), 97 – 9). with earlier bibliog. For an ethnological and historical perspective, see principally P. Monceaux, 'La Legende des pygmees et les nains de l'Afrique equatoriale', RH 47 (1891), 1-64, C. Preaux, Les Grecs a la decouverte de l'Afrique par l' Egypte, CdE 32/ 64 (1957), 284-312, m.. Gusinde, Kenntnisse und Urteile uber Pygmacn in Antike und Mittelalter (Leipzig .1962), L.L. Cavalli – Sforza, ' Evaluation of the State of Research', in African Pyrican Pygmies, 3.3 – 7.
4 Hecat FGrH I, F 328 a, b. C f. the opening sentence of his Genealogies, FGrH, I f IA, ' L Write what I believe to be the truth, for the Greeks have many stories which, it seems to me. are absurd ' (trans. L. Pearson, The Oxford Classical Dictionary (Oxford, 197.), s.v. Hecatacus, 49.).
5 Arist. HA 8. 12. 597.
6 Strab. 17. 2.1. 9, 7.3 .6. See also Philostr. Vita Apol. 3.47, Gell. NA 4.6.Rut. Nam. I. 291 – 2.
7 Ctesias, FGtH 688, f 45 = Phot. Bibl. 72. 46a, Basilis, FGrH 718, f I = ATH. 9. 39.B. Cf. also pliny, NH 7. 26 ('Trispithames', i.c. c. 66 cm tall). Eust. 11. 3. 6,adds that some geographers even raised their size to five spans (c.1.15m.), which is closer to reality.
8 See e.g. the epigrams by Lucillius in Anth. Pal. 11.95. 265.
9 Ctesias, FGrH 688, F 45 = Phot, Bibl. 72 ,46 b. For Greek aesthetic criteria of male genitals, see K. J. D OVER, Greek Homosexuality (London, 1978), 125 – 9.
10 Hecat. FGrH I. f 328 B, Philostr. Imag. 2.22. 3. – 3.
11 Ctesias, FGrH 688, F 45 = Phot. Bibl. 72, 64 b, Arist. HA 8. 12. 597 a Philostr. 2.22 .4, Pliny, NH 7. 26, philostr.
12 Arist. H A 8 12. 597 a, Pliny, NH7. 26, Philostr. Imag. 2.22. 26 – 7. Philostr. Vita Apoll. 3.47.
13 Hecat. FGrH I, F 328 a – b.Basilis, FGrH 718, F I = Ath. 9. 39. b, Pliny. NH 7. 26.
14 Pliny, N H 7. 26.
15 Hes fr. 15.. 7-18 (R. Merkelbach and M. L. West. Fragmenta Hesiodea (Oxford, 1967), Hecat. FG Rh I. F 328a – b, Arist., H A 8. 12. 596 b, Strab. I. 2. 28.
16 In india, Ctesias, FGrH 688, f 45 – Phot .Bibl. 72. 46 a –b. In Thule, Eust. I l. 3. 6. Pliny mentions several locations, Caria (5. 1.9). Thrace (4.44). India (6.7.). Ethiopia (6. 188).
17 Hdt. 2. 31 – 2.
18 Monceaux (n. 3 above), 27 – 9 (Bahr el – Ghazal. or near Lake Chad), R. Carpenter, ' A Trans – Saharan Caravan Route in Herodotus', AJA 6. (1.56), 231 – 42, esp. 239 – 4. (lake Chad).
19 Hdt. 4. 43.
20 Janni (n. 3 above). 31

21 Nonnosus, FGrH iv, 18. = Phot. Bibl. 3.3a 21-38. For the Possible identification of this island with that of Nu ' ;man pn the coast of Arabia. see A. Nibbi. ' Punt and Pygmies in the Northern Red Sea', DFR (1985) 27-36. esp n. 19 See also abov- 26 – 8.

22 R. Hennig. ' Der Kulturhistorische Hintergrund der Geschichte vom Kampf zwischen Pygmacn und Kranichen ', RhM 81 (1932) , 2.-4 , Preaux (n. 3-above) , Cavalli – Sforza (n. 3 above) , 364 – 7. Cf. the great surge of enthusiasm which followed the discovery of pygmy tribes by the end of the 19 th cent. See G. Schweinfurth. The heart of Africa. ii (London. 1873). 122 ff , H. M. Stangey. in Darkest Africa , n (London , 189.). 4. – 4 , 92 – 6. As Monceaux (n. 3 above). 1-2 , said. ' I I suffit de soulever la broderie pour aperecvoir la trame de la legende. '

23 On these huts. see I. L. CAVALLI – Sforza ' Demographic Data ' , in African Pygmies , 31- 4 .

24 See e.g. F. Hue and R. D. Etehecopar. Les Oiseaux du proche – el du Moyen – Orient (Paris. 197.). 233 (' Grus cnerea). 236 – 7 (' Demorelle de Numidic " or ' Anthropoides vergo '). H. Heinzel et al. Oiseaux d' Europ d ' Afriaue du Nord er du Moyen Orient (Neucharel. 1985). 11. – 11 , S. Keith and J. Gooders. BLV Vogelfuhrer (Munich etc. 1982) , figs. 164. 166. 451 – 2 .

25 For ancient sources , see N. Douglas. Birds and Beasts of the Greek Anthology (London , 1928). 99 – 1.1. D' Arcy Wentworth Thompson. A Glossary of Greek Birds 2 (London , 1936). 68 – 75 , J. Pollard. Birds in Greek Life and Myth (London. 1977). 83 – 4. See e.g. Hes. Op. 448 – 51 , Eur. Hel. 1479 – 94 , Ael. NA 2.1 , Strab. 1.2. 28 .

26 See esp. the imaginative catalogues by Hellenistic historians and geographers (Ctesias , Onesixritus. Megasthenes , and others) reported by Gell. NA 4. 6 and 9.4. 2ff. and by Pliny. NH 7. 21-13 (India. Ethiopia) .

27 Pliny , NH 6. 187 (trans. H. Rackham (Loeb , 1942). Cf. also Paus. 8. 29. 4. (India as the favoured birth place of monsters) .

28 Ctesias in Gell. N A 9.4. 6 (trans. J. C. Rolfe (Loeb , 1927). See also Pliny. NH 7. 23 (India) .

29 F. Gonzales – Crussi. Notes of an Anatomist (London , 1985). 91 – 1.2 .

30 Opp. Hal 1. 622 – 3 .

31 Ballabriga , ' Nains ' , 57 – 9. See eg. Od. 19. 562 (for dreams) , I l. 5. 887 (for a wounded good) .

32 See e.g. Pind. Pyth . 8. 95 – 6 , ' We are creatures of a day , what thing is man , or what thing is he not. Man is but the shadow of a dream ' (trans. L. R. Fatnell , The Works of Pindar (London. 193.) .

33 Eust. I I. 3.6 , Bpaxiawpoi kai avrol kai azryoxpovioi ravreiz .

34 Ballabriga , ' Nains ' , 58 – 9 , he quotes Od. 11. 14-19 (Odysseus finds there the entrance to Hades) .

35 See W.R.Halliday , ' Pygmies and Cranes ' , CR 35 (1921). 27 (Cherokee myth) , R. Dangel. ' La Lutte contre les Pygmees chez les Indians d ' Amerique du Nord , SMSR 6(1931). 128 – 35 , A. Scobie , ' The Battle of the Pygmies and the Cranes in Chinese. Arab , and North American Indian Sources , Folklore , 86 (1975) , 122 – 32 , id , ibid. 88 (1977) , 86- 7. For further references , see Thompson , Motif Index , esp. F 451. 1 ff. (on Chinese , Indian , and Finnish legends).

36 Hes. fr. 15.. 17 – 18 (Merkelbach / West) , M. L. West. The Hesiodic Catalogue of Women (Oxford , 1985). 85 (trans.) , and genealogical table on 178 .

37 Philostr , Imag. 2.22.1.

38 Cf. Hes. fr. 15.. 18 (Merkelbach / West) .

39 Philostr. Imag . 2.22 .1 (trans. A. Fairbanks (Loeb. 1931). See also id. Vita Apoll. 3. 47 , Arist. H A 8. 12. 597 '.

40 Aersch. PV 441 – 53. About Greek Notions of human progress see e.g. the commentary by M. Griffith , Aeschylus. Proimetheus Bound (Cambridge , 1983). 164 – 8 (with earlier bibliog.. .

41 Hdt. 4. 183 .

42 Ael. NA 15. 29. Ath v 393 e – f , Ant. Lib. Met. 16 Or. Met 6. 9.-2 .

43 Ael. NA , 5. 29 (trans. A. F. Scholfild (Loeb , 1958). See also Boio in Ath. 9. 393 f .

44 Paus. 8. 22. 4-6 , see also Diod. Sie. 4.13. 2. CF. P .borgeaud , Recherches sur le dieu Pan (Geneva , 1979). 36 .

45 Apollod. Bibl. 2.6. Diod. Sioc. 4.13.2. paus. 8. 22.4. AP. Rhod. Argon. 2. 1.52 – 7 .

46 Cf. the ' ravening birds ' in the island of Ares. which attack men with darting feathers in Ap. Rhod. Argon. 2. 382 and 1.33 – 89 .

47 See e.g. Arist. HA9. 1.. 614b , Ael. NA2. 1.3. 13 , pliny. NH 1.. 58 – 6.. Cf. also Thompson (n. 25 above) , 71 – 2 .

48 Ael. Na 3. 14. The birds even once served human justice , according to a tradition reported by Plutarch and other poets , a flock of cranes which had seen Ibycus being killed by robbers , brought to justice the two murderers. See e.g. Plu , De garr. 14, Mor. 5.9 f , Anth. Pal. 7. 745 (Antipater of Sidon) , Suda s.v. ' Ibukos. For futher references , see Thompson (n. 25 above) , 73 – 4.

49 Ael. NA 1.44 , ' Their brain possesses some Kind of spell that leads women to grant sexual favours – if those who observed the fact are sufficient guarantee ' (trans. Scholfield) .

50 Plut. De esu camium , 2.2.Mor. 997 a. Further references in Thmpson (n. 25 above) , 74 .

51 See e.g I l. 1.1-5, 2.. 391 – 3. Ballabriga , ' Nains ' , 61 , A. Schnaufer , Fruhgriechischer Totenglaube (Hildesheim , 197.) (Spudasmata 2.). 148 – 51 .

52 Suda s.v. ' Owipo. Procl. Vira Homeri , 76 – 7 (cd. A. Severyns) Paris , 1963). See W.. Schmid and O. Stahlin , Geschichie der griechischen Literatur (Munich , 1929) (had VII.. 1.1). 226 – 31 , and H. Ahlbom (cd.). Pseudo – Homer. Der Froschmausekrieg . der Katzenmausekrieg (Berlin , 1968). On similar , but Egyptian animal parodies (New Kingdom) , see E. Brunner –Traut , Altagyptische Tergeschichte und Fabel (1) armstadt ,1968) .

53 Philostar. Imag. 2.22.3 (traus. Fairbanks) .

54 Cf. Amm. Marc. 22.12.4 , 'But though they kept up this agitation long and persistently , it was in vain that they barked around a man as unmoved by secret insults , as was Hercules by those of the pygmies ' (Trans. J .. C. Rolfe (Loeb , 194.) .

55 See e.g. Aristoph. Aves , 578 – 84. On the birds of Stymphalos , see nn. 44-6 above .

56 Antipater of Sidon in Anth. Pal. 7.172. 1-4. I he scholon on Aristoph. Aves , 232. similarly states artpio lony , of ep avoi (cd) .. J. W. White (Boston. 1914) 58 .

57 Hes op. 448 – 51 .

58 Ael. NA 2..1 (trans. Seholfield) .

59 Babrius 26 (trans. B. E. Perry (Loeb , 1965). See also ibid 13. the beseeching stork. I'm not a crane , I don't destroy the seed , I ' m a stork .

60 Pomponus Mela. 3. 81-2 .. Fucre intenus grues dimicando deferit ..

61 Ballabriga , ' Nains ' , 68 , see e.g. Aristoph. Ach. 1.23 – 5 .

62 See e.g. I I .2.459 – 69 .

63 For possible Mycencan on vessels from Enkomi and Ras Shamra ' , SEE c. Sehaeffer ,'Sur un cratere mycenien de Ras Shamra ' , BSA 37 (1936 – 7) , 212 ,V, Karageorghis , La Civilisation Prenistorique de Chypre (Athens , 1976). 165. no. 123 (with carlier bibliog.). On representations of myth in general in Mycenean art. see id , ' Myth amd Epic in Mycenean Vase – Painting ' , AJA 62 (1958). 383 – 7 .

64 See C.. Robert. Archaeologische. Hermencuutik (Berlin , 1919). esp. 18. – 6 , N. Himmelmann – Wildschuz ,' Erzahlung und Figur in der archaichen Kunst ' , Abh. Mainz. 2 (1967). 73 – 1.1 , and the review by J. M. Hemelrijk , Gnomon , 42 (197.). 166. 7 , V.Dasen , ' Autour du dinos de Nearchos , essai sur la bande dessinee chez les Anciens ' , Etudes de Lerrres 4 (1983). 55-73.

esp. 64 ff , A.M.Snodgrass , 'La Naissanc du recit dans l ' art grec ' , in C. Berard et al. images et societe en Grece ancienne (Lausanne , 1987) (Cahiers d ' Archeol. Rom. 36) , 11-18 .

65 Cf. J. D. Beazley , ' Notes on the Vases in Castle Ashby ' , PBSR II (1929) , 2, CVA Great Britain 15 , Castle Ashby .

66 See B. Freyer – Schaucnburg. ' Die Geranomachie in der archaischen Vasenmalcrci ' , in Wandlungen .. Studien zur antiken und neuercn Kunst , E. Homann – Wedeking gewidmer (Waldsassen , 1975). 77. For iurther uncertain examples. see e.f. ibid 76 – 7. pl. 142 – b , the man running before a water – bird on a Boeotian Kantharos (KIEL b 49). See also the grotesque wirh Knife facing two geese on a skyphos in Berlin S M 3179 , P. Wolters and G. Bruns , Das Kabirenheiligtum bei Theben , I (Berlin. 194.). 99. pl 29. 2.

67 T.J. Dunbabin , in T. J. Dunbabin et al. perachora , The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia. ii (Oxford , 1962). 96 – 7 .

68 On an askos in Paris , Louvre , G .447. Pegasus confronts Chimaera , another fantastic creatue with foreign associations , which may , symbolically , be a substitute for pygmies , H. Hoffmann , Sexual and Asexual Pursuit (London , 1977) , 13. no. 134. pl. xi. 4.

69 See e.g. W. Brooks McDaniel , Afresco Picturing Pygmies. AJA 36 (1932). 259 – 71 , pl. ix , H. Whitehous of ' In Praedis IuLaae Felicis , The Provenance of Some Fragments of Wall – Painting in the Museo Nazionale , Naples ' , PBSR 45 (1977) , 52 – 68 .

70 See e.g. the camel on a pelike at St Perersburg. Hermitage , 614 (St 16.3) , ARV 288. 11. Add2 2.9 (Argos Painter) , Boardman , ARFH I , fig. 183. For Paln – trees , see e.g. the suicide of Ajax on the amphora in Boulogne Museum 558 , ABV 145. 18. Add 2 4. , Boardman , ABFH. FIGE 1.1. On palci – trees in Crete and Delos , see H. Baumaun. Die griechesche pflanzenwelr 2 (Munich , 1986) , 58 – 9 .

71 For other examples of funny Greek rendering of fish – like crocodiles , of funny Greek rendering of fish – like crocodiles. see E. Buschor. ' Das Krokodil des Sotades ' , MJBK 11. ½ (1919). 1-8, figs. 1-12 .

72 Cf. W. Raeck Zum Barbarennbild in der Kunst Athens (Bonn. 1981). 164 – 213. and caralogue on 33. – 1 , F. M. Snowden. Blacks in Antiquity (Cambridge Mass. and London. 197.). See e.g. the black warrior on a red – figure cup in Paris. Louvre. G93 , ARI' 225 .4. Add3 198. Snowden , ibid. 47 , fig. 17.

73 See. e.g. the skirts made of palm – Leaves mentioned by Hdt. 4.43 .

74 Clubs , see. e.g. G. 41 , 46 , 53 , 61 , 7. – 1 , 75. 77-9 , 8. , pls. 59 .1 , 6..2 ,, 63.1 , 65.1 , 3. 66.1 , 67.1-2 , 68.1-2. Curved sticks and slings , G 4. , PL. 58A – D.

75 Raeck (n. 72 above). 2.4 .

76 Swords , e.g. G 48 , 6. , 92 , pls. 61 .1 , 62 .1 ., 62. 2 b, 7. .1.. Spears , Gd 51. 68 , 82 , 94, 97 – 8 , d 1.1 , pl. 69.1, fig. 13.1. Round shields , G 62 , 82 , 9. , pls 63,,2m 69,1 ,

77 See e,g, the two women and the man feeding cranes on a hydria ,Baltimore , Robinson coll , CVA. USA6 , Robinson coll. 2 , III. I. pl. 34 , and the crane behind a chair on a hydria , Brussels , Musees Royaux , A 3.98 , ARV 493. 2. Add 2 249 , CVA Belgium 3. Brussels 3. III.Id. pl. 15.1 and 16. 2c .

78 Cf. the figures in Heinzel et al. (n.24 above). 11. – 11 , 35 (herons) and 43 (storks) .

79 This may also allude to the fact that satyrs are the sons of Hermes. See T. Carpenter , Dionysian Imagery in Archaic Greek Art (Oxford , 1986). 78 – 9 n. 13.

80 Cf. G 84 , 87 – 92 , Pl. 7. .1 , H. Merzger , Les Represcntations dans la ceramique du IV siecle (Paris. 1951) (BEFAR 172). 326 – 7 .

81 See e.g. the pelike in Madrid , Musco Arq. Nacional , K. Schefold. Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (Berlin and Leipzig. 1934). no. 516. pl. 23 .

82 See nn. 3. – 3 above .

83 See n. 76 above .

84 A. Minto , I I vaso Francois (Florence. 196.) (aat 6). 151 .

85 See e.g. the pithos. Athens. NM 2495 .J. Schafer , Studien zu den grichischen Keliefpitho des 8 – 6 .. Jahrhunderts v. Chr. aus Kreta , Rhodos , Tenos und Boiotien (Kallmunz Opf , 1957). 67 – 8. pl. x.2.

86 Brommer , VL 2.7 – 9 , S. Wood ford , LIMC v (199.) s.v. Herakles , iv F. 54- 7. nos , 2241 – 83 .

87 For Heracles , J. – J. Maffre , ' Collection Paul Canellopoulos (VIII). ' BCH 99 (1975). 437 – 8. Wood ford. ibid. 56 – 7 , nos. 2262. 2276. 2278 .

88 Amphora , Munich , Antikensammlungen , 2316 , ARV 183. 12, Add2 187 , CVA Germany 2. Munich s. pl. 2.9. 3. Cf. also Heracles on an amphora in Paris , Louvre , F 384 , Brommer , VL. 2.8. 8 , Haspels , ABL 238 (132) , Hommer , DIEUX ET HEROS DE LA Grece (Rouen , 1982) , 222 – 3 , fig. 9. .

89 See the amphora in London , BM B 163 , ABV 134. 28 , Add2 36 , Boardman , ABFH , fig. 95. See also the lekythos in Munich , Antikensammlungen , 1842 , Haspels , ABL 195. 8. Pl. 9.2 .

90 On ' blameless Ethiopians ' , see e.g. Il. 1. 423 – 4 , hdt. 3. 17-25. See the full discussion by Ballabriga. 'Nains ' , esp. 74 .

91 See n. 6. above .

92 For literary sources , see Preller / Robert , Gr Myth , ii (2) , 5.9 – 6. See in particular C. A. Lobeck , Aglaophamus , ii (Konigsberg , 1829) , 1296 – 3.8 , K. Seeliger , Rosxher , ii (1) , 189. – 4 , s.v. Derkopen , 1166 – 73 , A. Adler , RE xi. 1 (1921). s.v. Kerkopen , 3.9 – 13 .

93 See e.g. Cratinus , ' Apxliozoi , fr. 13 (Kassel / Austin iv) ,Hermlppus , Klpawrcc, frr , 36 - 41 (Kassel / Austin iv) ,Hermlppus , Klpawrcc, frr , 36 - 41 (Kassel / Austin v) ,Eubuus , Klpawrcc, frr , 52 - 3 (Kassel / Austin v) ,Hermlppus? , Klpawrcc(CAF III. 383) Adler (n. 92 above). 313. nores that only Eubulus ' play shows Heracles and may have narrated the tale .

94 Suda and Harpocration , s.v. Kepewze , Prod Vita Homeri. 77 (ed. A. Severyns (Paris , 1963). Lobeek (n 92 above). 1296 – 7 , suggests that it may have been an appendix to the poem celebrating the conquest of Oichalia ..

95 Diod. Sie. 4. 31. 7. Apollod. Bibl. 2.6.3, ov. Mer. 14. 88. The fullest version of the story is preserved by Nonnus , Narrationes ad Gregorium 39, 10-24 (ed A. Westermann, Mythographoi (Braunschweig , 1843) .

96 Thus , wrongly. J. M. Edmonds , Fragments of Attic Comedy , I (Leiden , 1957) , 27 , Cratinus , Apxliorex fr. 13. n. fi id , ibid ii (Leiden , 1959) , 1.5. Eubulus. Ktpkcorec. fr 53. n. c , LSJ 943. P. Chantraine , Dictionnaire etymologique de la langue grecque (Paris , 1968) , s.v. Kepncorex, 52. , H. Frisk , Griechisches erymologisches WORTERBUCH. I (Heidelberg , 196.). s.v.Kobolde. 83. .

97 See Lobeck (n. 92above) , 13.5- 8 , Adler (n. 92above) , 312 – 13 , Seeliger (n. 92 above). 117. – 1 .

98 D.v.Bothmer , (personal communication) See , id. and E. Bohr ,' Der Schaukelmaler , AJA 88 (1984), 82. On the Moliones. see R. 'Hampe , LIMCI (1981) , s.v. Aktorione , 472-6 .

99 Boeotia , sch. on Lucian. Alex. 42. 4. 1. Thermopylae , Hdt. 7. 216. Ephesus , Apollod. Bibl. 2.6.3.

100 Nonnus (n. 95 above). See also Suda and Photius , Lexius Nonnus (n. 95. above). See also Aunda and Photius. Lexicon , s.v. Mfzapruyooruzoic.

101 The proverb avye which is repeated by several authors in the Corpv. Paroem. Grace. (e.g. Zenob. 5. 1.) , was already Known to Archilochus fr. 211 (eds. F. Lasserre and a. bonnard , 9 Paris 1958). 61 – 2). This blackness might also denote the dark complexion of Heracles and thus his physical strength , ef. Heraion , ii. 189 n. 2.

(١٤)

أقليات لأسباب جسدية

ما هو موقف المجتمع الإغريقي إزاء الأشخاص قصار القامة؟ هل كان الطفل القزم يتلقى نفس القدر من التعليم الذي كان يحظى به الطفل الطبيعي؟ وعندما يستوي هذا الطفل رجلا، هل كان يملك نفس الحقوق ويمارسها بنفس القدر مثل معاصريه من الرجال ؟ هل كان بوسعه أن يتقلد منصب حاكم أو قاض؟ وهل كان يتلقى عونا من الأفراد أو الحكومات إذا بلغت به الإعاقة حد العجز ؟

ليس ثمة ذكر لقزم في المصادر التي تصف القوانين والأعراف الإغريقية . ولذا فنحن مضطرون إلى البحث عن معلومات حول موقف الإغريق إزاء التشوهات الجسمانية، كما هو الحال في مصر، في مصادر ثانوية، مثل تلك التي تصف وسائل التخلص من الأطفال ذوي الشذوذ الجسماني بتركهم في العراء، وسبل العون القانوني للمعاقين جسمانيا، وتنطبق جميع هذه المصادر على وجه خاص على اتيكا Attica. وإنني أميز هنا بين مظاهر الإعاقة الخلقية (الظلع، والعمي، والصمم) والإعاقة الجسمانية الناتجة عن مظاهر العنف البشري أو الأحداث الطارئة (الحروب، والجرائم، والحوادث). وسوف أتناول هنا بالدراسة ثلاثة أحداث فارقة في حياة مواطن أثيني عادي هي لحظة ميلاده، وولوجه حلبة المجتمع، واضطلاعه بدور في مجال السياسة، وذلك بغية تبيان ما يتلقاه المواطن ذو البنيان الجسماني المغاير من خبرات أثناء اجتيازه هذه اللحظات الحاسمة .

التخلص من الأطفال الرضع المشوهين جسمانيا بتركهم في العراء

ثمة قانون صدر في أثينا، ويرجع الفضل في إصداره إلى سولون Solon ، خول للأب من منظور كونه رأس الأسرة والقائم على تصريف أمورها، السلطة المطلقة في تحديد مصير الطفل الرضيع فور مجيئه إلى الحياة .وكان الأب يعترف بوليده على نحو رسمي في احتفال امفيدروميا Amphidromia الذي كان يعقد بعد الميلاد بأيام قلائل (خمسة أيام أو سبعة أو عشرة وفقا للمصادر المختلفة) [١]، وكان يقدم قربان بهذه المناسبة، وكان يطلف بالطفل الوليد في أرجاء المترل . كان هذا الاحتفال بمثابة إشارة رمزية إلى ولوج الطفل بمجتمع الأسرة الصغير ومن ثم المجتمع الأكثر شمولا ورحابة .وبانعقاد هذا الاحتفال يكتسب ميلاد الطفل الصفة القانونية، وربما تجري تسميته أيضا بهذه المناسبة [٢]. إن وجود هذا النمط من الممارسات لينم عن إمكانية عدم انعقاد هذه الاحتفالات . إذ كان من الممارسات المقبولة - فيما يبدو - أثناء الأيام القلائل الحاسمة التي تلي الميلاد السعي للتخلص من طفل رضيع غير مرغوب به بوضعه في العراء في مكان عام حيث يلقى حتفه أو يقيض له من ينقذه [٣] . بيد انه لم يكن ثمة قانون اثيني يقر هذه الممارسات .فالقرار - فيما يبدو - كان يرهن كلية بإرادة الأب، وفي أرجح الظن بإرادة الأم أيضا .ولذا فان هذا النوع من الممارسة لم يكن ينظمه قانون عام بل خاص [٤] .

رالنص القانوني الوحيد الذي يشير إلى ممارسة التخلص من الأطفال الرضع إبان القرن الخامس يعود إلى جورتين Gortyn في كريت، إذ ثمة كتابة منقوشة تحدد وضع طفل لامرأة مطلقة [٥] .ويمنح القانون المرأة الحق في التخلص من طفلها الرضيع بوضعه في العراء إذا لم يعترف زوجها السابق بالطفل .وإذا كانت المرأة المطلقة أمة، فيتحتم عليها عرض الطفل على السيد المالك لزوجها السابق، مما يوحي بأن هذا السيد أيضا كان يملك السلطة التامة في تحديد مصائر أطفال عبيده .

وتتعدد الأسباب وراء التخلص من الأطفال الرضع على هذا النحو، ففي الأساطير والمسرحيات الكوميدية الوسطى والجديدة، كان الأطفال غير المرغوب بهم يتشكلون في الأساس من أطفال غير شرعيين أو من الإناث [٦] .وربما كانت الإصابة بالشذوذ الجسماني تعد مبررا لمثل هذه الممارسات وفقا لآراء بلوتارك وأفلاطون وار سطو .

سبرطة

ينسب بلوتارك إلى ليكورجوس Lycurgus ، المؤسس الأسطوري لمؤسسات سبارطة، تشريع قانون يخول للدولة الحق في تقرير مصير الطفل الرضيع سواء بالقبول عضوا في المجتمع أم التخلص منه :

" لم ترهن تربية الأطفال بإرادة الأب، إذ كان الأب يحمل طفله الرضيع إلى موضع يسمى لسك Lesche، حيث يخضع لفحص رسمي من قبل أفراد القبيلة من كبار السن، فإذا كان الطفل ينعم بالصحة وقوة البنية، اصدروا أمرا إلى الأب بتربيته ورعايته، مستعينا بوقف محدد قدره قطعة من الأرض من بين تسعة آلاف قطعة، أما إذا كان الطفل معتل الصحة ويفتقر إلى استواء الخلقة، كانوا يرسلونه إلى مكان يطلق عليه ابو ثيتي Apothetae، وهو مكان يشبه الهوة أو الصدع يقع عند سفح جبل تيجيتس Taygetus، بدافع من اعتقاد راسخ بأن حياة هذا الطفل الرضيع الذي لم تمنحه الطبيعة أسباب الصحة والقوة منذ البداية، ليست بذات نفع له او للدولة [٧] .

بيد انه مما يدعو إلى الأسف أن بلوتارك لم يحدد المعايير التي تصم الطفل بالعجز. فهل جميع أشكال الإعاقة، العضوية منها أم العقلية، حتى الطفيف منها (القدم الحنفاء،أو زيادة عدد أصابع اليد الواحدة، أو الصمم) تندرج تحت صفة العجز؟ . يوصف الطفل الرضيع المنبوذ بصفة واحدة وهي AyEvgc , auopooc، أي لاينتمي إلى جنس من أجناس البشر . ويضيف بلوتارك قائلا أن النسوة بعدئذ كن يغسلن الأطفال الرضع بالخمر، بدلا عن الماء، بغية اختبار قوة البنيان الجسماني" إذ أن ثمة اعتقاد بأن الأطفال المصابين باعتلال في الصحة أو الصرع كان يصدر عنهم تشنجا ت حادة عند الاغتسال بالخمر القوي ويفقدون الوعي " [٨] . ويرى شميد Schmidt أن هذا الاختبار كان يمارس على مرأى ومسمع من كبار القبيلة، وكانت ردود أفعال الأطفال الرضع تقرر ما يصدرون من أحكام مصيرية [٩] .وربما لم يكن هذا الغسل بالخمر مجرد اختبار فحسب، بل كان أيضا بمثابة أحد الطقوس التي تؤكد قبول الطفل عضوا في المجتمع وهو ما يؤكده دنبور Den Boer [١٠] وربما يكمن السبب وراء استخدام الخمر إلى كونه شرابا يبعث في أوصال المرء القوة والنشاط، كثيرا ما كان يعد بمثابة الدم الذي يسري في العروق [١١] .

وربما عز على بلوتارك إدراك المعنى الأصلي وراء ممارسة هذا الطقس، مما تأدى به إلى الخلط بين حمام الخمر وحمام الماء البارد الذي ذكره سورانوس Soranus، على سبيل المثال، في مؤلفه " أعضاء التأنيث " Gynaeceia أنه كان بمثابة وسيلة لتدريب الأطفال على تحمل المشاق وسط أجناس الشعوب الجرمانية القديمة Teutons، وشعوب Scyths (١٢). كما أن بلوتارك لا يوضح الكيفية التي يتم بها التخلص من الأطفال الرضع غير المرغوب بهم في سبارطة .إذ يذكر فحسب أن هؤلاء الأطفال الرضع المنبوذين كانوا ينقلون إلى أحد الأمكنة . وربما كانوا يلقون في جرف عند سفح جبل تيجيتس، أو يتركونهم في العراء في هذا الموضع .

كان هذا الإجراء يستهدف صراحة الحفاظ على تفوق الطبقة الحاكمة التي كانت تحظى بالسيادة رغم ضآلة عدد أفرادها وذلك بالتخلص من المواليد المعتلة جسمانيا، إلا أن الهيلوت Helots والبير يويكوي Perioikoi الذين لم يكونوا يعدون مواطنين لم يخضعوا - فيما يبدو - لمثل هذه العملية الانتقائية .

ويصف بلوتارك هذا القانون كأحد البنود المميزة والبادية الغرابة في دستور إسبارطة السابق .ووفقا لما يرى شميد فان هذا القانون ربما اصبح لاغيا في نهاية القرن الخامس (١٣) .إذ كان اجيسلوس Agesilaus، ملك إسبارطة (٤٤٧ - ٣٦٠ قبل الميلاد) على آية حال، به ظلع في أحد قدميه، وقد قبله اللاكونيون Laconians ملكا عليهم رغم تحذير وسيط الوحي في دلفي بقوله :

يا مملكة سبارطة التي تختال عجبا، احذري تنصيب
رجلا اظلع ملكا، فأهلك يسيرون بأقدام ثابتة،
وسوف تجتاحكم مشاكل ومتاعب لم توضع في الحسبان،
وسوف تعصف بكم الحروب وتغلفكم بغلالة من الأحزان
ويحيق بالبشرية الدمار.(١٤)

بيد ان ظلع اجيسلوس كان أخف وطأة على النفوس من الشكوك التي كانت تظل أصل أو منشأ المنافس الآخر على العرش ليوتيكيداس Leotychidas الذي كانت تحوم الشكوك حول بنوته لاجيس Agis، الملك السابق لاسبرطة [١٥]. بيد أن بلوتارك ذكر أن أهل اسبارطة فرضوا غرامة على الملك أركيدانوس Archidamos (٣٦١ - ٣٣٨ قبل الميلاد) لزواجه من امرأة من ضآلة الحجم في غاية، مما يعني تنصيب ملوك ضئيلي الحجم في سبارطة من نسلهما [١٦].

أثينا

لم تكن أثينا - فيما يبدو - تحيا في ظل تشريع مماثل .ولذا نجد أفلاطون وار سطو يفترضان مبدأ أساسيا مفاده ان الدولة المثالية ينبغي أن تحتذى النموذج الإسبارطي في ممارسة تنظيم النسل كما يورد هذان المصلحان الاجتماعيان الدلائل على أن ثمة رابطة تربط بين التفوق العقلي والأخلاقي للمواطنين وبين ما يتمتعون به من قوة جسدية .ولهذا يتحتم على الرجال إنتاج ذرية قوية لضمان أسباب البقاء لطبقة الصفوة القوية .فالأسرة المثالية يجب أن تكون قليلة العدد، وتقتصر، إن كان في الإمكان، على ابن واحد .

ووفقا لكتاب الجمهورية Republic لأفلاطون، على سبيل المثال، لم يعد للأسرة بمفهومها التقليدي ثمة وجود .إذ أن الدولة أخذت على عاتقها مهمة إصدار جميع القرارات بانتقاء الأطفال لتربيتهم معا وتعليمهم وطبقت الدولة إجراءات صارمة لتحسين النسل بغية الحفاظ على التفوق العقلي والجسماني لشعب الجمهورية .اقتضت هذه الإجراءات التخلص بالقتل من جميع الأطفال الرضع الذين ولدوا لأبوين من كبار السن (الأب الذي يجاوز سنه الخامسة والخمسين، والأم التي يتعدى سنها الأربعين) أو لمواطنين من طبقات اجتماعية دنيا [١٧]. وكما كان الحال في سبارطة، فان الأطفال الذين ولدوا لأبوين ينتميان إلى الطبقة العليا في المجتمع، طبقة الأمناء الفلاسفة، كانوا يخضعون لإجراءات لتحسين النسل أشد صرامة، فجميع الأطفال الرضع من المولودين حديثا والذين تبدو عليهم أعراض عيوب خلقية كان يتحتم القضاء عليهم على نحو منهاجي : " يقتلون في الخفاء كي لا

يعلم أحد مصيرهم " [١٨]. ويغلف المصطلح الدال على هؤلاء الأطفال الرضع من الشـواذ anapira سحابة من الغموض، إذ كان يستخدم للدلالة على الأطفـال المعـاقين ذهنيـا أو جسمانيا .

ولا يفرض أفلاطون حدا زمنيا لإجراء هذه العملية الانتقائية، التي ربما كان مـن المستهدف تطبيقها خلال الأيام القلائل التي تلي الميلاد . كما انه لا يفسر مصير الطفل المنبوذ على نحو واضح .إذ انه يذكر فحسب أن الأطفال يحملون إلى مكان ناء، ويـوارون عن الأنظار aporitos, adhilos، وهو تعبير ربما كان يقصد من ورائه التخفيف من وطأة حقيقة ما يحدث لهم من هجران في العراء أو القتل .ويوحي هذا التعبـير المتحفـظ أن جمـهور المستمعين من أهل أثينا لم يكونوا ليستسيغون الإشارة المباشرة إلى قتل الأطفال الرضع .

ثمة نصيحة مشابهة يضمنها ارسطو كتابه في علم السياسة Politics تنـص علـى "وجوب اتخاذ إجراءات لضمان إنجاب ذرية تتسـم ببنيـان جسـماني يرضـى رغبـة المشرع " [١٩] .يجب أن تخضع عملية التناسل لقواعد صارمة (تحدد سن الزوجين، ولحظـة اللقاء الجنسي، وعدد الأطفال المسموح لهما بإنجابهما) .ثمة قانون يحظر تربيـة الأطفـال المشوهين، والذين يشير إليهم مصطلح يغلفه الغموض هو Pepiromena ويرى أرسـطو , مثل أفلاطون وبلوتارك، أن الشذوذ في مرادف في معناه للضعف الجسماني .وهو يتوقـع جفولا من جانب الرأي العام عن قبول مثل هذه القواعد والقوانين، فإذا كان الاكتظـاظ السكاني لا يمكن مجابهته بالتخلص من الأطفال الرضع بالقتل " لأن ما تعارف عليه مـن التقاليد يحول دون التخلص من مثل هؤلاء الأطفال "، فثمة وسيلة أخرى تتمثل في ممارسة عمليات الإجهاض [٢١] .

وتعزو دلكورت Delcourt ممارسة التخلص من الأطفال الرضع الشواذ في بـلاد اليونان إلى دواع حتمية دينية أو أسباب تتعلق بالخرافات المسيطرة على الأذهان [٢٢] .فـهي تعتقد أن العيوب الجسمانية كانت تثير في النفوس فزعا تظله القدسية، كما كان الحـال في بلاد ما بين النهرين، وأنها كانت تعد نذر شر مستطير، أو دلائل نجاسة لا يطهرها سـوى الموت [٢٣]، بيد انه ليس ثمة نصا يوضح هذا التفسير الديني في بلاد اليونان . فعلى العكس، يبرر بلوتارك وارسطو وأفلاطون التخلص من الأطفال الرضع المشوهين بـالقتل لـدواع

تتعلق بحجم السكان وتحسين النسل فحسب .إذ كانت القوانين التي شرعوها تستهدف تأمين مستقبل مجتمعهم بخلق طبقة من الصفوة تتسم بالقوة (٢٤) .

يجب ان نأخذ هذه الوجهات في النظر مأخذ الحذر لأنها نتاج قرائح فلاسفة .وهي وجهات في النظر تبناها مثقفون إغريق آخرون إبان الحقبة الهللينية (٢٥) .بيد أننا لا يسعنا اعتبارها آراء تكشف عن حقيقة الرأي العام إزاء هذه الممارسات .إذ انه ليس ثمة وثيقة أخرى تطرح دلائل على ممارسة قتل الأطفال الرضع من حديثي الولادة المصابين بتشوهات خلقية في بلاد اليونان .كانت هذه الممارسة في ارجح الظنون بمثابة عرفا او تقليدا يحظى بالقبول، وان لم تكن سائدة في اتيكا Attica، ففي حقيقة الأمر كان أهل أثينا - فيما يبدو - يقابلون هذه الفعلة بالاستهجان . ولذا نجد ايسوقراط Isocrates يسدي المديح لأهل أثينا لامتناعهم عن اقتراف جريمة قتل الأطفال الرضع المنكرة فضلا عن جرائم أخرى كانت تمارس في بقية أنحاء البلاد (٢٦). إذ كان الأطفال موضع حب وإعزاز، كما أن ارسطو نفسه يطالعنا بقوله في كتابه علم البيان Rhetorica ان سعادة الرجل تتحقق بإنجاب أطفال عدة ذكورا وإناثا (٢٧).

وكما أوضح شميد، فان أسطورة الإله الأعرج هفستوس تؤكد هذه الكراهة لممارسة قتل الأطفال الرضع المشوهين، لقد قذفت هيرا Hera طفلها الرضيع الذي ولدته من توها من فوق قمة جبل اوليمبوس بسبب تشوهه "الذي أثار فيها أحاسيس الخزي والعار "(٢٨)، بيد أن هذه الفعلة توصف بأنها فعلة شائنة يندى لها الجبين خزيا، اذ أن هير اسلكت سلوكا يند عن غريزة الأمومة، ويجافي المشاعر الفطرية (٢٩) . قيض لهذا الطفل المنبوذ البقاء. وتربى هفستوس في أحضان ثتيس Thetis والحوريات، وأسبغت عليه الأقدار رعايتها فحظى بالتوفيق طوال حياته (٣٠).

وربما كان مصرع الأطفال من ذوي التشوهات الخلقية نتاج أسباب طبيعية، اذ ان معدل وفيات الأطفال كان جد مرتفع، كما أن الأطفال الرضع الذين كانوا يعانون من تشوهات حادة خلقية مثل استسقاء الرأس أو غياب الرأس acephalic، او التوأم السيامي أو cyclops كانوا يتوفون بسبب ضعف البنية .ومن الناحية الأخرى فان الأطفال الرضع الذين يولدون بأطراف زائدة أو ناقصة كانوا يتميزون ببنية أقوى، ويتسمون بالقدرة على البقاء

دون ثمة رعاية خاصة، بيد أن الأبوين ربما كانا يتخلصان منهم، وهو ما يوحي به غياب أي ذكر لهم في المراجع الطبية أو الأدبية، وفي إطار هذا السياق كان الأقزام يحظون بميزة خاصة، إذ انه في الغالب الأعم لا يسع أحدا تبين أعراض اضطرابات النمو عند الميلاد بسهولة، إذ أنها تتضح على نحو تدريجي أثناء فترة الطفولة الباكرة بعد انقضاء المدة المحددة للتخلص منهم بالقتل أو تركهم في العراء. فرغم ما يتسم هؤلاء الأقزام من شذوذ طفيف في المظهر عند الميلاد يتمثل في طيات من الجلد كثيفة، وجمجمة بالغة الضخامة، او جسد بالغ الصغر، فانهم كانوا موضع قبول، ويربون كأطفال طبيعيين. و لم يكن المجتمع يدرك أن أحد أفراده يتسم بالشذوذ الجسماني سوى بعد فترة من الوقت قصرت أم طالت .

المواطنون المصابون بعجز : التعليم

لا يسع المرء سوى ان يحدس نوع التعليم العقلي والبدني المخصص للأطفال المعاقين. إذ لم يكن الطفل المعاق مهيئا للتدريب على ممارسة الرياضة البدنية مثل الطفل ذي البنية الطبيعية، فربما كان بمقدوره ان يمارس هذه التدريبات بمفرده دون إشراف، أو يحظى بمعلم خاص إذا كان والداه على ثراء، وإذا كان هذا الطفل المعاق ينعم بقدرات عقلية طبيعية فقد كان يحظى بنفس القدر من التعليم الذهني مثل الأطفال الآخرين(الكتابة، والحساب، والموسيقى). وتوحي حالة الشاعر الأعرج تيراتيوس Tyrtaios الذي يقال عنه انه كان يشتغل بالتدريس في مدارس أثينا بأن التشوه في الساقين لم يكن ليحول بين المرء وبين تلقي التعليم [٣١]. بيد أن ثمة أقاويل شاعت عن معاناة هذا الشاعر بسبب هذا العيب الجسماني، وما يثيره من أحاسيس الازدراء والاستهانة بقدره. إذ يذكر بوسانياس Pausanias أن أحدا لم يكن يعتقد بألمعيته وذكائه، وأن ثمة شرحا هامشيا لأعمال أفلاطون يذكر أنه كان موضع احتقار من جانب أهل أثينا الذين بعثوا به الى اللاكونيين كي يبرهنوا على احتقارهم لإسبارطة [٣٢] وهكذا فان موهبته الشعرية لم تحظ بالاعتراف إلا في سبارطة .

وبالنسبة لارسطو وأفلاطون فقد كانا كثيرا ما يربطان بين الشذوذ الجسماني والنقص العقلي .فعلى سبيل المثال، كان ارسطو يعرب عن أحكام جد سلبية حيال القوى العقلية للأقزام، فهم، على سبيل المثال، يفتقرون إلى القدرة على الجدال العقلي، ويتسمون بضعف الذاكرة، ويحتاجون الى الكثير من النوم [٣٣]. وهذه الوجهات في النظر كانت نتاج تفشي مثال KanokauaQEa، الذي كان يربط بين الجمال الجسماني والكمال الأخلاقي والعقلي .بيد ان هذا المثال لم يحل دون الاعتراف بالجمال الحقيقي، ألم يصف أفلاطون نفسه سقراط بالسمنة وقصر القامة ورسوخ الحكمة في نفس الوقت ؟ وفي بروتاجوراس Protagoras يضيف أفلاطون قائلا انه لا ينبغي على احد أن يزرى برجل قصير، او دميم، او عاجز، لأن الهيئة الجسمانية هي من فعل الأقدار[٣٤]. إلا انه في مجتمع على مثل هذا الاهتمام بالقدرات الجسمانية لابد ان الأشخاص المعاقين كانوا يواجهون مصاعب جمة عند الاضطلاع بمهام هامة في الدولة المدينة Polis .

الولوج الرسمي في غمار المجتمع

عندما يبلغ احد شباب أثينا سن الثامنة عشرة كان يسجل رسميا في وحدة التقسيم الاداري التابع لها deme، ويضيف ارسطو قائلا انه كان يتلقى عندئذ تدريبا عسكريا يؤهله للحصول على وضع المواطنة الكاملة [٣٥]. وكان المجلس المشرف على التدريب العسكرية في أرجح الظنون يفحص قدراته الجسمانية كفحصه القدرات الجسمانية للمنخرطين في المناوشات العسكرية، والفرسان، والجنود من المشاة الذين يحاربون في صفوف الفرسان [٣٦]. وهذا التسجيل لتلقي التدريبات العسكرية كان بمثابة إعلانا بولوجه المجتمع واندماجه فيه، وكانت جماعة الشباب الذين يلتحقون بالتدريب العسكري يقسمون قسم الولاء لبلدهم، ثم يقومون بجولة رسمية يطوفون أثناءها بجميع معابد أثينا . وبعد عامين يضطلعون أثناءها بمهام الحراسة في أحد الحاميات أو المواقع العسكرية كان بوسعهم ممارسة حقوقهم كاملة غير منقوصة كمواطنين . وكان الشرط الوحيد المعروف للتسجيل في وحدة التقسيم الاداري التابع لها الشاب هو أن يكون لأب اثيني، وأضيف شرط آخر بعد عام ٤٥١، وهو ان تكون أمه مواطنة أثينية أيضا [٣٧] .

كيف تمكن الشاب المعاقون من اجتياز هذه اللحظة الحاسمة ؟ فإذا كانوا يحظون بأبوين اثنين، كانوا يسجلون رسميا في وحدة التقسيم الإداري التابعين لها .بيد أننا نتساءل عن مصيرهم إذا لم يسعهم الانخراط في التدريب مثل الآخرين بسبب إعاقة جسمانية .فهل كانوا يعفون من الانخراط في التدريب أم هل كانوا يمارسون نوعا آخر من الخدمة العامة ؟ أم هل كانوا يعدون أطفالا محرومين من النمو وبلوغ مبلغ الرجال، أم كانوا يعدون من النساء؟ ليس ثمة ذكرا لهذه المشكلة في أي نص إغريقي .بيد ان الإعفاء ربما كان يمارس. ونطالع الدليل الوحيد على بردية من مصر تعود الى عام ٢٢٠ميلادي [٣٨]. تذكر هذه البردية قائمة بستة وستين شابا من ممفيس تقدموا لتلقي التدريب العسكري، وتضيف ان تسعة عشر شابا من بينهم تم إعفاؤهم بسبب عيوب جسمانية إذ ان بعضهم ipermeghisis، أي من ذوي الأحجام بالغة الضخامة، في حين ان الآخرين يعانون من ضعف في الإبصار [٣٩] .ورغم هذا العجز الجسماني، فان هؤلاء الشباب انخرطوا في التدريب العسكري رسميا، وان كانوا لم يشاركوا في القتال في ارجح الظنون .

وربما طبق إجراء مماثل على المنخرطين في التدريب العسكري من المعاقين في أثينا وربما انخرطوا في الجماعة، وان تم إعفاؤهم من المشاركة في التدريبات .إذ ربما كانوا ينشغلون بتنظيف أسلحة رفاقهم، أو طبخ الطعام لهم، أو حتى القيام على تسليتهم .

تقلد المناصب الرسمية بالدولة

هل كان بوسع رجل معاق تقلد منصب عام هام؟ من المؤكد انه كان بوسعه حضور المناقشات في المعبد Ecclesia، وهو اجتماع عام بوسع جميع المواطنين المشاركة فيه. وكان جميع الحكام او القضاة سواء من تقلدوا مناصبهم بالانتخاب أم نتيجة السحب بالقرعة يخضعون لعملية مراجعة لقدراتهم من قبل المجلس [٤٠] فهل كانت هذه المراجعة تتضمن فحصا طبيا ؟

ويذكر ليسياس Lysias في الخطبة التي ألقاها على احد المصابين بعجز ربما كان الظلع ان ثمة وظائف محددة كانت تتطلب فحصا بدنيا [٤١]. ويذكر أن ثسموثناي

Thesmothetai وهم القضاة الذين يضطلعون بمهمة سحب القرعة لاختيار الحـاكم الاول في أثينا القديمة كانوا يجردون المريض من أهليه الترشيح لهذا المنصب .ويحدد كتاب التحفـة في اصل الكلمات Etymologicum Magnum أن المتقدمين لتقلد مناصب دينية مثل منصب BaoinEuc كانوا يخضعون لفحص جسماني (٤٢) .ان غياب أي إشارة الى شـاغلي منـاصب دينيـة مقدسة من المعاقين ليؤكد وجود ذلك الحظر الديني غير المدون .فلا تحوى سجلات أثينـا ذكرا لحاكم معاق هذا اذا صرفنا النظر عن مدون Medon ذي الشخصية الأسطورية، وأول حاكم لأثينا، وابن الملك كودروس Kodros والذي كان به ظلع في أحد قدميه، وفقا لمـا يذكر بوسانياس (٤٣) .بيد ان اختيار الملك كودروس ابنه حاكما على أثينا قد واجه مقاومة عنيفة في البداية من قبل ابنه الآخر نيليوس Neleus بسبب عرج مدون، إلا ان وسيط الوحي في دلفي أيد هذا الاختيار (٤٤) كما ان الملك اجيسيلوس ملك سبارطة كان به ظلـع في أحد قدميه (٤٥) .

إلا انه ثمة نصوص قلائل في مدن أخرى بخلاف اتيكا تشـير إلى ان الأشـخاص المصابين نتيجة حادث أو الاشتراك في القتال قد استمروا في مناصبهم إذا لم تكن إصابـاقم بالغة الخطورة . فعلى سبيل المثال يخبرنا هيرودوت ان العراف هجيسترا توس Hegesistratos من أليس Elis كان يمارس عمله إبان معركة بلاتيا Plataea رغم قدمه الاصطناعية المصنوعة من الخشب، وكان قد فقد قدمه اثناء هروبه البطولي من احد سجون سـبارطة (٤٦) . وفي القرن الثالث، كان اريستون Ariston المصاب بإعاقة جسدية يشـتغل بـالتخطيط الاستراتيجي للمعارك في صفوف ايتوليانز Aetolians، بيد أنه لم يسـعه الاسـتمرار في المشاركة في الحملات العسكرية (٤٧) . وكان فيليب المقدوني يسيطر سيطرة تامـة علـى جيشه رغم فقدانه إحدى عينيه في ميدان المعارك .

وبوسعنا تلمس شاهد على الاحترام الذي كان يكنه المجتمع الاثيني لأبطالهم الذين أصيبوا بجروح في المعارك لحد العجز الجسدي من صدور تشريع خاص إبان العهد القـديم بتقديم العون المادي لهم عند عودقم إلى الوطن .

ويذكر ارسطو ان " هناك قانونا ينص على ان أولئك الذين يمتلكون اقل من ثلاثة مينا minae والمصابين بعجز جسماني يحول بينهم وبين العمـل يعرضـون علـى المجلـس

لفحصهم طبيا، ويمنح كل منهم وبولان يوميا (الأوبول يساوي ١/٦ دراخما) من خزانة الدولة "[٤٨].

وينسب بلوتارك هذا القانون إلى سولون Solon، ويضيف ان هذا النص صدر خصيصا لصالح الجنود الذين يصابون في الحروب [٤٩]. ان قيمة هذه المنحة كانت تتغير - فيما يبدو - وفقا لحدة التضخم، ففي النصف الأول من القرن الرابع طالب المدعي ليسياس Lysias بمنح عميله، وهو شخص مريض، أوبولا واحدا يوميا [٥٠] أما في عام ٣٣٦، فيقول ارسطو بحتمية إعطاء العاجز اوبولين [٥١]، في حين يطالب فيلوكورس Philochorus في نهاية القرن الرابع بمنح العاجز خمسة اوبولات [٥٢]. وكما يلحظ هاندز Hands، فان أثينا كانت تنفرد بهذا القانون في بلاد اليونان إبان ذلك العهد [٥٣].

بيد أننا يجب أن نحذر المبالغة فيما يعكسه هذا القانون من صورة إيجابية لموقف أهل أثينا حيال مواطنيهم من العجزة. إذ أن هذا القانون لم يسن لمواساة المصابين بإعاقة خلقية، بل لمكافأة الجنود الشجعان الذين القوا بأنفسهم بالمهالك دفاعا عن مدينتهم. ثمة ملحة ذكرها ديودورس عن الاسكندر الأكبر تكشف عن المصاعب المعنوية التي تجابه الجنود الذين أصيبوا بتشوهات في غمار المعارك عند عودقم الى الوطن. يذكر ديودروس ان الاسكندر الأكبر قابل في طريقه شطر برسبوليس Persepolis جماعة من ثمانمائة رجل إغريقي كانوا قد وقعوا في أسر الفرس منذ سنوات خلت [٥٤]. كان مظهرهم يثير الفزع. كان جميعهم تعرضوا لجدع الأنوف وصلم الأذنين أو قطع الأيدي والأقدام. اهتز الاسكندر من الأعماق لرؤيتهم، ووعد بمساعدقم على العودة إلى وطنهم. بيد انه بعد طول تفكير قرر الجنود الإغريق البقاء في بلاد فارس إلى الأبد، إذ لم يكونوا مهيئين لمواجهة نظرات الازدراء أو اللامبالاة في عيون من لا يدركون فداحة المصاب الذي حل بهم : " فإذا ما قيض لهم العودة بأمان إلى ديارهم، فسوف يتفرقون في جماعات صغيرة، وسوف يجدون ما حل بهم من مصيبة على يد الأقدار هدفا للوم والتأنيب إبان عيشهم في مدنهم. بيد انهم إذا واصلوا العيش معا كرفاق يكتوون بعذاب الأقدار، فسوف يجد كل منهم في مصاب الآخر سلوى عن مصابه "[٥٥].

نخلص مما سبق إلى ان وضع الأشخاص الذين كانوا يعانون من إعاقة خلقية كان ينظمه - فيما يبدو - قوانين عرفية غير مدونة ربما كانت تحد من فرص تقلدهم وظائف رسمية .بيد أن المصابين ببعض العيوب الجسمانية كانوا يحظون ببعض القدرات والمواهب الخاصة التي يجدون فيها عوضا عما أصابهم . فمنذ بزوغ نجم الشاعر هوميروس، درج الناس على إغداق موهبة الشعر أو الغناء أو القدرة على التنبؤ على من كف بصرهم سواء منذ الميلاد أم بسبب اعتداء وقع عليهم .فكانوا يبدون كمخلوقات على صلة وثيقة بالآلهة على نحو خاص، إذ كانوا يملكون مفاتيح المعرفة الغير متاحة للإنسان العادي [٥٦]. كما أغدق على المصابين بظلع قدرات خاصة، فهفستوس حداد وساحر ماهر [٥٧]. كما ان تيرتايوس Tyrtaios، الذي كان اظلع وربما أيضا اعور، كان شاعرا على موهبة سامقة ألهب مشاعر وخيال أمة سبارطة بأكملها . كما اسبغ على الأقزام بالمثل قدرات ومواهب خاصة لم تشر إليها سوى المصادر الأدبية فقط، وهو ما سوف نطالعه في الفصل التالي .

هوامش الفصل الرابع عشر

1 For ancient sources , see E. Saglio , DA I (1877). s.v. Amphidromia , 238 – 9 , P. Stengel , RE I. 2 (1894), s.v. Amphidromia , 19.1 – 2. See also M. Golden , ' Names and Naming at Athens , Three Studies ' , Echos du Monde Classique , 5 (1986). 252 – 6 .

2 For a discussion of naming ceremonies , see Golden ibid .

3 The only direct mention of the practice is Plato THT. 16.e – 16ia. See the material collected by G. Glotz , DA ii (1892) .. s.v. Exposure of Infants at Athens ' , TAPhA 51 (192.). 134 – 45 , e. Weiss , RE xi. 1 (1921). s.v. Kinderaussetzung , 463- 71 , W. Kroll , ibid. 471 - 2 , H. Bolkestein , ' The Ecposure of Children at Athens and the Eyxutpltpicn , CPh 17 (1922) , 222- 39, A.Cameron , The Exposure of Children and Greek Ethics', CR 46 (1932) , 1.5 – 14 , J.Rudhardt , ' Sur quelques BUCHERS D ' ENFANTS DECOUVERTS DANS LA VILLE D' Athenes ' , MH 2. (1963) , 1.-2.. ESP. 17FF , r. f. Germain , ' Aspects du droit d' exposition en Grece , Revue historique de droit francais et etranger. 47 (1969). 177 – 97 (with earlier bibliog). A. W. Gomine and F. H. Sandbach , Menander , A Commentary (Oxford , 1973) , 34 – 5 .

4 Germain (n. 3 above) 189 – 92 .

5 R. F. Willetts (ed.). The Law Code of Gortyn (Berlin. 1967) (Kadmos suppl. 1).29. 41-2 , col. iii. esp. ll. 44-52. See also Ael. VH 2.7. who reports that the practice was forbidden at Thebes .

6 See e.g. the expopsure of an illegitimate son (lon) in Eur. Ion , 946 – 6.. For further examples see e.g. Glotz (n. 3 above). and the discussionby Gomme / Sandbach (n. 3 above) ..

7 Plut. Lye. 16. 1-2 (trans. B. Perrin (Locb 1914) .

8 Lbid. 3.

9 M. Schmidt , ' Hephaistos lebt. Untersuchungen zur Frage der Behandlung behinderter Kinder in der Antike ' , Hephaistos , 5-6 (1983 – 4) , 134 .

10 W. den Boer , Laconian Studies (Amsterdam , 1954) , 234 – 41 .

11 See R,B.Onians , The Origins of European Thought (Cambridge , 1951) , 217 – 22 .

12 Soranus , Gynaeccia. 2. 12 (81) , 1-3 (ed. J. Ilberg. Die Uberlieferung der Gynakologie des Soranos von Ephesos (Leipzig. 191.). For a full discussion of this practice , see N. Horsfall , ' Numanus Remulus. Ethnography and Propaganda in Aen. ix. 598f ' , Latorius , 3. (1971). 111. n. 2. On the curative effect of the different sorts of wine see e.g. Hippocrates , Reg. 50. – 2 .

13 Schmidt (n. 9 above) , 134 .

14 Paus. 3.8 .9. (Trans. P. Levi (Penguin 1971). Cf. also Xen. Hell. 3.3, Plut. Ages. 3.3-5 , Lys. 22.4.

15 See .A.Brelich , Gli eroi greci , un problena storico – religioso (Rome , 1958) , 245 , J. Bremmer , ' Medon , the Case of the Bodily Blemished King ' , in Perennitas , Studi in onore di A. Brelich (Rome , 198.). 69 – 7. .

16 Plut. De lib. educ. 1.2, Mor. id .

17 Plato , Rep. 5.9. 459d – 461e.See also the measures Prescribed in Leg. 6. 775. Cf. J. J. Mulhern , ' Population and Plato ' s Republic' , Arethusa , 8/2 (1975). 265 – 81 , and M. Moissides , ' Le Malthusianisme dans I' antiquite grecque ' , Janus , 36 (1932) , 169 – 79 .

18 Plato , Rep. 5.9. 46.e (trans. H. Rackham (Loeb, 193.) .

19 Arist. Pol. 7. 14. 2 (trans. H. Rackham (Loeb , 1932) .

20 Ibid. 1., As to exposing or rearing the children born , Let there be a law that no deformed (rerrpwptvov) child shall be reared ' (trans. ibid) .
21 Ibid See A .Preus , ' Biomedical Techniques for Influencing Human Reproduction in the Fourth Century BC' , Arethusa , 8/2 (1975) 237 – 63 .
22 M. Delcourt , Sterilites mysterieuses et naissances malefiques dans l'antiquire classique (Liege , 1938) , 29 – 49. Contra , P. Roussel , ' L' exposition des enfants a Sparte ' , REA 45 (1943) , 5-17 .
23 Cf .J.G. Fevrier , ' Un Sacrifice d' enfant chez les Numides ' , Melanges Isidore Levy. I (Brussels ,1955). 161-7. , for evidence of the sacrifice of a deaf child to Baal on a punic stela .
24 For a discussion of the ideological use of these principles in modern totalitarian regimes , see Schmidt (n. 9 above) , esp. 133 nn. 1-3 , 15 1 – 2 for bibliog. (on the notion of ' lebensunwertes Leben ' in the Third Reich) .
25 See e.g. Menander , fr. 656 K , ' There is nothing more wretched than a father , except another one who is father of more children ' (trans. F. C. Allinson (Loeb , 1951) .
26 Isoc. 12. 122-3. The characters of Middle and New Comedy also feel the need of justifying this prachice by exciptional circumstances. Cf. La Rue van Hook (n.3 above) , Bolkenstein (n. 3 above) , and Schmidt (n. 9 above) , 139 – 42 .
27 Arist. Rh. 1361'6 On the importance of children at Athens , see G. Raepsaet , ' Les Motivations de la matatite a Athenes aux V' er IV' s. avant notre ere ' , AC 4. (1971) , 8. – 11.. For a demonstration of the demographic impossibility of a high rate of female infanticide , see D. Engels , ' The Problem of Female Infanticide in the Greco – Roman World ' , CPh 75 (198.) , 112 –2. .
28 Hymn. Hom ,.Ap. 314 – 16 , ' But my son Hephaistos whom I bare was weakly among all the blessed gods and shrivelled of foot , a shame and a disgrace to me in heaven , whom I my self took in my hands and cast out so that he fell in the great sea ' (trans. H. G. Evelyn – White (Locb , 1914) , see also II .18.396 , Paus. 1.2. .2. Cf. the similar fate of the ugly Priapus , who was rejected by his mother Aphrodite , as mentioned by the schol. on Ap. Rhod. Argon. I. 932 , see H. Herter , RE xxii. 2 (1954). S.v. Priapos. 1917 .
29 II. 18. 396. C f. Schmidt (n .. 9. above). 151 .
30 For ancient sources on Hephaistos , see Preller / Robert , GrMth , I. 174 – 84 , Gruppe , GrMyth , ii. 13.4 – 18 , L. Malten. RE viii. I (1913). s.v. Hephaistos , 311 – 66.
31 Paus. 4. 15.6.
32 Schol. on Plato , Leg. 1. 629 a .
33 Arist. Part , An. 4.1.. 686 ' 3. , Mem. 453 b 1, ibid. Somn. 457 ' 24. See the discussion below 217 – 19 .
34 Plato , Prt. 13. 323d .
35 Arist. Ath. Pol. 42 .
36 Ibid. 49. 1-2 .
37 Ibid. 26. 4. See e.g. D. M. MacDowell. The Law in Classical Athems (London , 1978) , 67 ff .
38 M .N. Tod, ' An Ephebic Inscription from Memphis ' , JEA 37 (1951) , 86 – 99 .
٣٩ يعد ضعف الابصار اكثر العيوب الجسمانية شيوعا التي تبرر الاعفاء من اداء الشعائر الدينية في مصر تحت حكم الرومان . Cf. N .Lewis , The Compulsory Public Services of Roman. Egypt (Florence 1982) (Ppyrologica Florentina XI). 95 AND 165 – 7 .
40 Arist. Ath. Pol. 45. 3. 55. 2-4. 56. 1.. 59. 4. 6..i. On the general procedure of the dokimasia , see MacDowoll (n. 37 above) , 167 – 9 .

41 Lysias , llepi tod Aouvatov. 24. 13 .
42 Etym. Magn. s.v. ' Aqcirc .
43 Paus. 7.2.1.
44 On Indo – European parallels for bodily blemishes See Bremmer (n. 15 above) 70-6.
45 See m. 15 above .
46 Hdt. 9. 37 – 8 .
47 Polyb. 4.5.1.
48 Arist. Ath. Pol. 49.4.
49 Plut. Sol. 31. 2. See E. Ruschenbusch , Ebilovoc Nopot , Die Fragmente des Solonischen Geseizwerkes mit einer Text – und Uberlieferungsgeschichte (Wiesbaden , 1966). 124. Solon also made provision for war orphans according to Diog. Laert .. 1.55. Cf J. J. Buchanan , Theorika A study of Monetary Distributions to the Athenian Citizeury During the Fifth and Fourth Centuries B. C (New York , 1962). 1-3 .
50 Lysias , llepl tob Aourtov , 24. 8.13.
51 Arist. Ath. Pol. 49. 4.
52 HRPOCRATION AND Suda s.v. aouvatoi .
53 A.R.Hands , Charities and Social Aid in Greece and Rome (London. 1968). 1... See also H. Bolkenstein. Wohltatigkeit und Armenpfige im votchristlichen Altertum (Utrccht. 1939) , 273 – 4 .
54 Diod. Sic. 17. 69. 2. See also Curt. 5.5-24 , Just. Epit. 11.14. 11-12.
55 Diod. Sic. ibid. (trans. C. B. Welles (Locb , 1963) .
56 See A. Esser , Das Antlitz der Blindheit in der Antike2 (Leidin. 1961) (Janus suppl. 4) , esp. 96 – 1.3 , R. G. A. Buxton , ' Blindness and Limits , Sophokles and the Logic of Myth ' , JHS 1.. (1981) , 22 – 37 , esp. 27 – 35. C f. Dio Chrys. Or. 36. 1. – 11. ' Moreover all these Poets are blind , and they do not believe it possible for anyone to become a poet otherwise ' (trans. H. Lamar Crosby (Loeb. 194.).
57 Cf. Il. 8. 195 , 15. 31.. 18. 137 (weapons) , Hes. Theog. 57. – 85 , Op. 59 – 73 (Pandora) , Paus. 1.2..2 (magical throne). For further sources , see Gruppe , GrMuthe , ii. 13.9 – 1.. and above 198.

(١٥)

الأقزام من البشر

الأدلة المدونة : الأعمال الأدبية

تعود المصادر الأدبية التي تتناول قصار القامة لأسباب مرضية إلى القرن الخامس قبل الميلاد. أما الأعمال الأدبية الإبداعية فلا تحوى سوى إيماءات نادرة إليهم.إذ لا نصادف الأقزام كشخصيات في الأعمال الدرامية الإغريقية، ولا حتى في أعمال اريستوفان الكوميدية، بيد أن هذا ربما يعزو إلى مثالب كامنة في طبيعة الكشف عن المصادر.ويذكر اولس جليوس Aulus Gellius ان كلمة Vavoc وردت في إحدى المسرحيات المفقودة لاريستوفان، والتي تحمل عنوان " السفن التجارية " ولكنه لا يذكر السياق الذي وردت فيه [١]. ثمة مسرحيتان متاحتان بين أيدينا تستخدمان قصر القامة عنصر لإثارة الضحك. ففي مسرحية السلام Pax يسدد ارستوفان سهام هجائه المرير تجاه أبناء كارسينوس Carcinos الثلاثة ذوي الموهبة الباسقة على نحو ساخر، ويصفهم " كطيور السمان التي تربى في المنازل، وكراقصين يشاهون الأقزام، بأعناق كأعناق القنافذ، ويشبهون أقراصا من روث الحيوانات، ويتصيدون الفرص بالحيلة والدهاء."[٢] .وفي مسرحية Vespae يقارن بينهم وبين الحيوانات الضئيلة الحجم مثل العناكب، والاربيان Prawns وسرطان البحر، وطيور النمنمة Wrens [٣].كما أن الكاتب المسرحي فركريتس Pherecrates في أحد أجزاء مسرحيته " المتوحشون " يلح على تصوير ضآلة حجم الأخوة الثلاث، والذي يتناقض مع حجم طموحاهم.[٤] ويرى سومرستاين Sommerstein أن صبية صغار ربما أدوا أدوار هؤلاء الأخوة[٥]. بيد أنه لو كان ثمة أقزام حقيقيون متاحين لكانوا قد أدوا على نحو مقنع للغاية

ولكانوا قد ابرزوا جو الهزل الماجن الذي يغلف هذه الشخصيات. إلا انه ليس ثمة سجل يشير إلى قيام الأقزام بهذا الدور في المسرحية .

ليس هناك أي نص أدبي آخر يتناول الأقزام الذين تعزى حالتهم إلى أسباب مرضية، بيد أن ثمة روايات تدور حول أناس يتسمون بالنحافة وضآلة الحجم لحد لفت الأنظار ربما تشير إلى خصائص معينة وعيوب جسمانية جرى العرف على الربط بينها وبين قصر القامة .نخلص مما سبق إلى أن ضآلة الحجم كانت تهيج الضحك وتدفع الناس إلى إطلاق نكات عدة تنضح بالازدراء والسخرية [٦]. ويذكر اثينيوس Athenaeus أن الشاعر فيلتاس اوف كوس Philetas of Cos معلم بطليموس الثاني، بلغ من النحافة حدا " اضطره إلى ارتداء كرات من الرصاص في قدميه حتى لا تطيره الرياح القوية"[٧]، في حين ان فيليبيدس الاثيني Athenian Philippides، الذي كان يشبه بجثة تسعى بين الأحياء، أو دجاجة منتوفة الريش في الكوميديا الوسطى والجديدة، كان السبب وراء صك تعبير جديد هو ينقلب فيليدس "، أي "ينقلب" هيكلا عظميا يكسوه جلد باهت [٨] .كما ان اسم باتايكوس، والذي يشير إلى الآلهة الأقزام المصرية والفينيقية، ربما يعكس أيضا صورة سلبية للأقزام ترتبط بالخداع والشره والنهم للطعام.وقد اشتق المؤلفون القدامى هذا الاسم من كلمة anarav (يخدع)، أو natEauai (يتغذى على) [٩] ، وكان يستخدم لقبا أو كنية للصوص والمتملقين الأذلاء [١٠]

إلا أنه، وكما يلحظ برليش Brelich [١١]، فلم يكن ثمة اعتقاد بأن قصر القامة ينقص من شجاعة المرء، إذ أن أبطالا إغريق عدة مثل اوديسوس Odysseus، وأجاكس Ajax ، ابن اوليوس Oileus، وتيديوس Tydeus كانوا على ضآلة نسبية في الحجم، وان كانوا شجعانا، ومحاربين يتسمون بسرعة الانقضاض على العدو [١٢] .كما ان ضآلة الحجم الجسماني كان يرتبط تقليديا بسرعة البديهة وحضور الذهن.إذ يقال ان الشاعر الهجائي هيبوناكس من افيسوس Hipponax of Ephesus كان يتسم بجسد ضئيل نحيف بالغ الدمامة.وقد عرض هذا بحدة الطبع التي تشابه أحيانا البركان في ثورته وعنفه. صوره الفنانان بوبالوس Bupalos واثينيس Athenis في أعمال نحتيه لهما على نحو كاريكاتيري مهين، مما دفعه إلى نشدان الانتقام بنظم قصائد هجائية تقطر حقدا وسخرية مريرة من عدويه دفعت بهما إلى

الانتحار [13].ويوصف سقراط نفسه بقصر القامة والسمنة، وان صحبهما ذكاء ومهارة يندر ان نصادف مثيلا لهما [14] .ويعزي إلى الكاتب ايسوب Aesop حكاية خرافية توضح هذا الربط بين الذكاء وضآلة الحجم : " بعد أن انتهى زيوس Zeus من خلق الرجال، طلب من هرميس Hermes أن ينفحهم الذكاء.صنع هريس وعاء لمعايرة هذا الذكاء، وصب كمية متساوية منه في داخل كل رجل.كانت هذه الكمية كافية لملء كل رجل ضئيل الحجم حتى الحافة، ولذا اكتسب كل منهم الحكمة.بيد ان هذه الجرعة كانت من الضآلة بحيث عجزت عن النفاذ إلى جميع أجزاء أجساد الرجال ضخام الحجم، ولذا فانهم اتسموا بقدر من الغباء غير منكور" [15].

إننا لا نعلم سوى النزر اليسير عن حياة ايسوب وهيئته الجسمانية، إلا ان ذكاءه والمعيته كانا - فيما يبدو - يتم الربط بينهما أحيانا، وبين شذوذ ما في هيئته الجسمانية.يذكر بعض الباحثين المحدثين انه كان يعلوه تشوه جسماني، وكان من الدمامة في غاية، مثل ثرسايتس Thersites [16]. في حين يوحي ما يتوفر من أدلة من مجال فن التصوير على انه كان يعد قصير القامة نسبيا (لوحة ٣٨: ٤) [17]. وربما كانت هذه القائمة بأسماء الرجال قصار القامة المفعمين حيوية تتضمن عددا اكبر من الشخوص.إذ يذكر بلوتارك ان ثمة رجلا يدعى باتايكوس كان يتباهى بأنه قد ورث روح ايسوب، مما أوحى لفلاسليير Flaceliere انه كاتب آخر للحكايات الخرافية [18] .وربما كان اسمه يصف حجمه الجسدي أو يؤكد الرابطة بينه وبين سمات الذكاء والألمعية التي كانت تنسب إلى الأقزام .

النصوص الطبية : نص "ابوقراط" : The Hippocratic Text

ثمة عدد جد ضئيل من النصوص الطبية القديمة يصف الاضطرابات الخلقية [19] ولا تذكر نصوص آبو قراط سوى أمثلة جد قليلة على حالات الشذوذ الخلقي مثل ميلاد جنين بدون هيكل عظمي أو حالة طفل تلتصق ذراعه اليمنى بجذعه [20] ولم يرد ذكر لأي قزم، بيد أن ثمة رسالة بحثية تعود إلى أواخر القرن الخامس عنوانها DeGemitura تعرض نظرية ان أسباب ميلاد أجنة شاذة يمكن تطبيق ما تطرحه من فروض وآراء على حالات توقف

النمو. ويتناول المؤلف الأطفال حديثي الولادة من ذوي الأحجام الضئيلة (Aenioc)والبنية الضعيفة (aooEvnc)، ويعانون العجز أو الإعاقة (avamnpoc) [٢١].هذه المصطلحات العامة يمكن تطبيقها على الأقزام، ويرد فعل njpow في وصف أر سطو للعملية المؤدية إلى تقليل حجم الجنين [٢٢] .ووفقا لهذا النص لأبو قراط، فان اضطرابات النمو تحدث أثناء وقت الحمل. فالجنين يحرم من النمو إذا كان الرحم جد ضيق أو غير محكم الإغلاق مما يصحبه من فقدان لغذاء الطفل [٢٣] ثمة مقارنة تعقد بين هذه العملية وبين مراحل نمو خيارة موضوعة في وعاء ، إذ ان النبات يصطنع شكل وحجم الوعاء الذي يحويه أثناء نموه [٢٤] .لذا فان امرأة تبدو طبيعية ربما تنجب أطفالا عدة يتسمون بضآلة الحجم والضعف إذا كان رحمها بالغ الضيق.فالجنين يولد عاجزا إذا أصيبت المرأة أثناء الحمل بأذى، فعندما يلحق بالرحم أذى، فان الجنين يصاب بتشوه [٢٥].ويضيف المؤلف ان الأبوين المشوهين ربما ينجبان أطفالا طبيعيين أو ينقلان إليهم تشوهما الجسماني، فعندما يكون أحد أجزاء الجسد معيبا، فان السائل الذي يشكل ماء الرجل يصاب بالضعف، بهذا ينقل التشوه إلى الذرية [٢٦] .تبنى نفس التفسير مؤلف كتاب De Aere، Aquis ، Locis في وصفه وراثة استطالة الجمجمة، " وذلك لأن ماء الرجل يرد من جميع أجزاء الجسد، فإذا كان ثمة جزء معتل فان الماء الوارد منه يكون معتلا بالضرورة "، ولذا " فان الأبوين المصابان بالصلع ينجبان أطفالا تعلوهم صلعة مماثلة، وذوي العيون الرمادية ينجبان ذرية بعيون ذوات لون مشابه، والأبوين الذين باعينهما حول ينجبان أطفالا يعانون نفس العيب ، وتسري هذه القاعدة غلى أوجه الشذوذ الجسماني الأخرى [٢٧] بوسع المرء ان يحدس استنادا إلى هذا النظرية أن الإصابة بالتقزم شذوذ يرثه المرء عن أبويه أو يكتسب أثناء فترة الحمل.ويؤيد هذا الحدس أقوال مشابهة وردت في سياق مناقشة أر سطو لأسباب الإصابة بالتقزم .

أر سطو

يعرف أر سطو الكائنات مشوهة الخلقة لحد البشاعة في كتابه " De Generatione Animalium " بأنها " صنف من المخلوقات تخالف الأبوين في الهيئة"، وتخالف الطبيعة ليس في مظهر محدد أو كل مظهر منها، بل الطبيعة في سياق عملياتها المعتادة "، هذه الكائنات

المعيبة تتسم بأعضاء زائدة أو ناقصة"، حيث ان النقص أو الزيادة في هذا الصدد ينطويان على تشوه لحد البشاعة " [٢٨].ويسوق أر سطو أمثلة عدة لحيوانات بشعة الخلقة، ويصف تشوهات خارجية مثل دجاجة بأربعة أرجل وأربع أجنحة، وحية برأسين، وماعز بقرن فوق ساقها، كما يورد أمثلة على تشوهات داخلية مثل حيوانات مولودة بكبد غير تام أو بدون طحال [٢٩] .ويلحظ أر سطو ان هذه الاضطرابات - فيما يبدو - اكثر شيوعا في أنواع الحيوانات التي تلد صغارا عدة، ولذا فإنها أقل شيوعا في الإنسان " لأنه ينجب في معظم الأحيان وليدا واحدا يخلو من العيوب الخلقية "[٣٠]بيد أنه في أماكن مثل مصر حيث تنجب النساء أطفالا عدة، فان حالات الميلاد التي تتسم ببشاعة الخلقة اكثر شيوعا [٣١].ولا يسوق أر سطو أمثلة على الشذوذ الجسماني في البشر، بخلاف التقزم الذي يصفه في مواضع أخرى. ويعتقد أر سطو، مثل أبو قراط في رسالته البحثية، ان العيوب الجسمانية الخلقية والمكتسبة يمكن ان تنتقل إلى الذرية، وان كانت هذه الظاهرة لا تحدث دوما [٣٢] .

ويعد أر سطو في بحوث عدة له الأقزام الذين يطلق عليهم Vavoi and nuyuaioi كائنات تشكل مع الأطفال والحيوانات صنفا من المخلوقات الدنيا، تتميز بأجساد تفتقر إلى التساوق بين أجزائها.ففي البحث المعنون De Partibus Animalium، يعرف القزم Vavoc كشخص بجزء علوي بالغ الضخامة" يتسم بضخامة الجذع، أو ذلك الجزء من الرأس حتى الإست"، وجزء سفلي ضئيل الحجم الذي ينهض بثقل الجسد ويحركه من موضع إلى آخر [٣٣] .وبالمثل"جميع الأطفال يعدون أقزاما"، ويزحفون عوضا عن المشي إلى حين نمو أطرافهم السفلية وتضاؤل الجذع في الحجم على نحو متساوق، ويعتقد ان الحيوانات التي تتسم أطرافها العلوية بالاكتناز يبزغ لها سيقان أمامية أو أجنحة [٣٤].ويضيف أر سطو في بحثه المعنون De Historia Animalium ان الأقزام يتميزون بعضو ذكورة بالغ الضخامة لحد الشذوذ ، مثل البغال الصغيرة Yivvot [٣٥] .ولم يذكر أر سطو سوى في كتابه Problemata الذي يجمع بين دفتيه أبحاثه التفرقة على نحو واضح بين نوعين من الأقزام : الذين يفتقرون إلى التساوق بين أجزاء الجسد، وبأطراف " كأطراف الأطفال" ، والذين يتسمون بهذا التساوق، وضئيلو الحجم على الأجمال "والذين يشابهون الرسوم المنمنمة للبشر على واجهات المحال [٣٦] ويرى أر سطو ان عدم التناسق بين أجزاء الجسد تسبب

اضطرابات معينة في عملية التمثيل الغذائي.ويذكر في بحثه المعنون " De Partibusd Animalium " أن الكائنات التي تشابه الأقزام (الحيوانات الأطفال والأقزام البالغين) أقل ذكاء من الرجال ذوي الأحجام العادية، وذلك لأن ثقل الجزء العلوي يفسد ملكة التفكير الصحيح " إذ ان هذا الثقل يعوق حركة تيار الذكاء والإدراك على وجه التعميم " (٣٧).كما ان الذاكرة عند هذه الكائنات اضعف، إذ ان الرأس الضخم بثقله الهائل يفسد نبضات الفكر، ولذا فإنها يعتورها الشذوذ والشطط (٣٨). ومثل الأطفال وأنواع الكائنات الأخرى ذوات الرؤوس الضخمة " ، فان الأقزام يتسمون بالإفراط في النوم، إذ ان الدفء الذي يبعثه الطعام في الأوصال يتبدد نتيجة ضخامة أجزائهم العلوية، ولذا فان معاودة سريان البرودة في هذه الأجزاء يشل قدرة النظام لفترة أطول من المعتاد مما ينتج عنه الاستغراق في نوم عميق (٣٩).ويضيف أر سطو في كتاب Problemata أن الأشخاص ذوي الأجساد التي تعدم التساوق بين أجزائها عرضة للإحساس بالتعب بقدر أكبر، وهو تعب يتباين الإحساس به في الأطراف المختلفة (٤٠)هذه الأوجه من النقصان العقلي يعوضها صفات وسمات أخرى يذكرها المؤلف على نحو غامض باستخدام تعبير 'suvauic' : " وحتى بين البشر، فان الأطفال، عندما يقارنون بالأشخاص البالغين، والبالغين من الأقزام، عندما يقارنون بآخرين، ربما يتسمون ببعض الصفات Suvaviv التي ترجح كفتهم. بيد انه من منظور الذكاء Vouv، على أية حال، فهم أدنى من الآخرين " (٤١) .

وكما نطالع في نصوص ابوقراط، يعزو أرسطو أسباب اضطرابات النمو إلى فترة الحمل، إلا انه يضيف أسبابا خارجية محتملة.ففي بحثه De Generatione Animalium يذكر ان : " الأقزام من البشر ... يصابون بتشوهات في اجزاء من جسدهم، ويتوقفون عن النمو أثناء فترة الحمل ولذا بوسعنا المقارنة بينهم وبين uEaxoipa (الخنازير المشوهة)، yivvoi (البغال) " (٤٢) ، وربما كان يعزى هذا العيب الجسدي إلى رحم بالغ الضيق، وهو ما يتفق مع نظرية أبو قراط. أما في بحث De Historia Animalium فإن التقزم يعزي على نحو اكثر دقة إلى الإصابة بمرض vo6nua أثناء الحمل، دون تحديد طبيعته (٤٣) وربما كان أر سطو يعني عيبا في السائل المنوي، حيث انه يذكر في De Generatione Animalium ان النقص في درجة حرارة السائل المنوي أو زيادته ينجم عنه إنجاب ذرية مشوهة (٤٤). ويضيف أر سطو في كتابه Problemata ان اضطرابات النمو ربما تحدث أيضا بعد الميلاد، أثناء سنوات الطفولة الباكرة،

بسبب نقص في التغذية أو نقص الفراغ أو المساحة اللازمة للنمو واللذين ينتج عنهما حالات معينة : فنقص الطعام ينتج عنه أقزام مشوهون جسمانيا بأجساد تفتقر إلى الاتساق بين أجزائها مثل الأطفال، في حين أن نقص المساحة المتاحة ينتج عنه أقزام يتسم أجسادهم بالاتساق بين أجزائها (٤٥) .ويذكر أر سطو شواهد وأسانيد لصحة نظريته بوصفه محاولات بعض الناس " لإنقاص أحجام الحيوانات بعد الميلاد بتربية جرو على سبيل المثال، في قفص لطيور السمان ".(٤٦) .والتي تتعرض فيها أطرافه للانكماش والالتواء على نحو تدريجي. ولا يذكر أر سطو تحديدا إذا كانت هذه الطريقة تطبق على البشر، بيد ان لونجينس Longinus ذكر فيما بعد أن الأقزام من البشر كانوا يوضعون في صناديق بغرض إيقاف نموهم، مما يوحي بأن هذا النوع من الممارسات كان يطبق بالفعل، على الأقل في عهد الرومان.(٤٧) .

نخلص مما سبق إلى أن أر سطو - فيما يبدو - كان أول كاتب يتناول توقف النمو بالتعليق، ويستخدم ملاحظاته في سياق مناقشات حول علم وظائف الأعضاء في البشر.بيد أن نظريته يعتورها النقص . فهي تتعلق في الأساس بالأقزام ذوي الأطراف القصيرة ، كما ان وصفهم ينحو إلى التبسيط.ولا يذكر أر سطو مراحل النمو الخاص لملامح وجوههم، أو أن أطرافهم العلوية تميل إلى القصر.ويتضح من هذا أن أر سطو كان يعتمد في الأقل على النظرية قدر اعتماده على الملاحظة ، إذ كان يطور مبادئ نظرية تتعلق بنمو الكائنات الحية، ضمن الأقزام نظريته في الأساس بسبب ضخامة الجزء العلوي لأجسادهم لحد لفت الأنظار (٤٨) .وربما يفسر هذا جزئيا السبب وراء إغفاله ذكر أنواع أخرى لتوقف النمو، مثل التقزم المصحوب بقصر الجذع، والتي لم تكن تناسب موضوع مناقشته.وربما يعزى هذا الإغفال أيضا إلى ان هذه الاضطرابات اقل شيوعا، والى الوفيات الباكرة للأطفال المصابين بها. إلا ان آراءه وأقواله حول الاضطرابات الثانوية التي تصيب الأقزام تنطوي على مغزى هامإذ كانت تعكس معتقدات شعبيته تتردد في الأساطير التي تتضمن شخوصا من الأقزام، فثمة رابطة تربط بين الناس قصار القامة وبين الأطفال والحيوانات، كما في أسطورة الأقزام السود والسركوب Cercopes ، فهم أقل ذكاء من الرجال ذوي الأحجام العادية، إلا انهم يتميزون بقدرات جنسية خاصة. وقد حظيت هذه العبارة الأخيرة والتي لا تنبني على أي حقيقة عضوية، بطول الذكر، إذ قام الشراح

والمفسرون مصنفو المعاجم بترديدها في كتاباتهم، وكان لها صداهـــا الواضـــح في الأدب وفنون التصوير حتى الوقت المعاصر (٤٩) .ولا نلمس ذكرا للأقزام في النصوص الطبية الـتي تعود إلى الفترات اللاحقة ولا حتى في أعمال جالينوس . كما ان أيا من الكتابات المنقوشة لا تذكر الأقزام، رغم أن الكتابات المتعلقة بالنذور والتي تسجل أساليب العلاج تصـف طائفة عريضة من الأمراض، ففي ابيداروس Epidauros ، على سبيل المثال، لم يعثر علـى ثمة كتابة منقوشة تشير إلى توقف النمو، أو إلى الاضطرابات المتعلقة به (٥٠) .وربما يعـزو هذا، كما في مصر، إلى الحقيقة القائلة بأن الناس قصار القامة كان يسبغ عليهم قـدرات خاصة كانت موضع تقييم إيجابي، بيد أن هذه القدرات لم يكـن بالوسـع تفسـيرها في الأنواع التقليدية من الأدب الكلاسيكي، وان كان بمقدور فن التصوير عرضها .

وكما يوحي جرمك Grmek (٥١) ربما تكشف، على مستوى اكثر تعميما، نـدرة الكتابات الطبية حول مظاهر الشذوذ الوراثي عن نقص في الاهتمـام بدراسـة أسـباب الأمراض في الأطفال وأعراضها.وبسبب معدلات الوفيات المرتفعة بين الأطفال، لم يكـن بمقدور الأطباء ملاحظة الأطفال حديثي الولادة المصابين بأعراض شذوذ جسماني حـاد، لفترة طويلة، فمعظم هؤلاء الأطفال كانوا يموتون بعد ميلادهم بفترة جد قصـيرة، إمـا بسبب اضطرابات في عملية التمثيل الغذائي، أو نتيجة تركهم في العراء وفقا للممارسـة المتبعة في هذا العهد.ومن المحتمل أيضا ان الأبوين كانا يسدلان ستارا من السرية على مثل هؤلاء المواليد. أو يلزمان الصمت حيال السبب وراء حوادث الوفيات الباكرة لهم .

فن التصوير : أراضي اليونان البعيدة عن البحر

ربما تتمثل الأعمال التصويرية جد الباكرة للأقزام من البشر في لوحتين مصورتـين وفقا للنموذج اتيكو - بوتيان Attico – Boeotian والكورينثي Corinthian تعودان إلى القـرن السادس(لوحة ٤١، شكل ١٥-١) بيد ان معظم الصور مرسومة على آنية من أثينا تعـود إلى النصف الثاني من القرن الخامس (لوحات ٤٢، ٥٥) وتعكس الزيادة في عـدد مـن الأعمال التصويرية بعد عام ٤٥٠ قبل الميلاد تغيرا هاما في مجموعة المشاهد التي يصورهـا

الفنانون الذين ازداد اهتمامهم في هذه الفترة على نحو ملموس بتصوير مشـــاهد الحيـــاة اليومية والأوضاع الطبية والخصائص التشريحية للجسم البشري .

يبدو ان الناس قصار القامة كانوا شخوصا مألوفة لدى جميع طبقات الشـــعب.إذ تطالعنا صورهم على آنية تتباين في دقة الصناعة تباينا هائلا. فإلى جانب آنية الزينة الباهظة الثمن والتي تزدان برسوم من الروعة الفنية في غاية مثل bell Krater والتي كانت بحوزة أفـــواد (لوحة ٥٥ : ١) ، أو peytel aryballos (لوحة ٤٤)، نجد آنية ذات هيئات عادية وجـــودة اقل مثل سكيفوي Skyophoi في ميونيخ، وفي ييل Yale، ومتحف اللوفر(لوحـــة ٤٢، ٥١، ٥٤) ، أو Pelike في سانت بطرسبرج ، و إبريق Chous في درسدن (لوحـــات ٤٧ : ٢، ٤٩ : ٢) وعلى عكس الأقزام الأفارقة، لم يصور الأقزام على آنية الزينة أو .Pyxidesفـــهم يزينون في الغالب الأعم آنية الخمر مثل الأقداح (7) ، وكؤوس خمر اسكيفوي Skyphoi (3) ، Choes (2) ، Oinochoe (1) ، Stamnos (1) ، Krater(1) rhyton (1) ، وأوعية الزيت مثل Pelikai (4) ، Peutel aryballos والتي ربما كانت تحوي بعض المراهم.

من الصور النمطية ذوات القالب الواحد Stereotypeإلى الصور الشخصية

يبدو أن هذه الصور للأقزام تمثل تشكيلة متنوعة من الأجساد كما لو أ ن كل من هذه الشخوص يشير إلى شخص حقيقي مختلف، بيد ان هذه النماذج الحية التي اســتلهمها الفنانون لم تكن كثيرة.فلا بد أن بعض الأقزام كانوا شخصيات جد مألوفـــة في منطقـــة صانعي الآنية الخزفية، وربما يكون بوسع الباحثين إعادة اكتشاف صورهم الظلية بعقـــد مقارنة بين صور الأقزام من البشر، وصور الأقزام من عالم الأسطورة لفنانين متعـــاصرين وأحيانا كانوا يعملون في نفس الاستديو.وتتضح نقاط مشابهة تثير بـــالغ الدهشـــة عنـــد تصنيف ما يتوفر بين أيدينا من لوحات تصويرية للأقزام والأقزام من الأفارقة السود وفقـــا لما يعزوه ج.د بيزلي J.D. Beazley من أعمال الورش الفنية.وهكذا فانـــه في عـــام ٤٥.، في مجموعة Polygnotos، أضفى الفنان Epimedes Painter على قزمه الزنجي ملامح وجه تشابه إلى حد وثيق ملامح القزم الذي صوره ، Peleus Painter .من المحتمل ان لدينا هنـــا لوحتـــين تصوران نفس الشخص.وفي نفس الفترة الزمنية أنتجـــت ورشـــة ســـوتادس Sotades و

two rhyta وثلاثة من آنية الزينة تصور أقزاما أفارقة يعانون من انعدام التعظم الغضروفي وبينهم مشابهة قوية، بأطرافهم البالغة القصر، والبطون المكتنزة المدلاة والرؤوس الضخمة(لوحات ٦٣: ٣،٦٤) . وربما تصور هذه الشخوص الصفات التشريحية لأحد الأشخاص الذي صور أيضا على سكيفوي Skyphoi في متحف اللوفر وييل من أعمال فنانين كانوا يعملون فينفس الاستديو(لوحات ٤٢، ٥٤) وفي عام ٤٢٠ عمل Phiale مع Paimter Dwarf Painter في ورشة Achilles Painter ، وربما كانا صورا أيضا الصفات الجسمانية لنفس الشخص قصير الأطراف(لوحات ٦٤: ٢، ٥٢) وأثناء تلك الفترة ثمة آنية زينة أربع تصور توءما من الأقزام في مشهد، وهما يأكلان(لوحة ٤٨: ٢) ، ويرقصان(لوحات ٥٠: ١، ٥٠: ٢) ويتدربان معا (لوحة ٤٧: ٢). وربما يعكس هذا الملمح الخاص وجود شقيقين من الأقزام في أثينا أو قزمين متشابهين في السن، أو ربما كان يستهدف فحسب إبراز غرابة المشهد.إن ورشة Washing Painter التي أنتجت لوحتين لتوءمين من الأقزام (لوحات ٢:٤٧،٤٨: ٢) قد أنتجت أيضا لوحة تصور توءما من آلهة الغابات المولعة بالقصف والعربدة Satyrs [٥٢] .

ثمة صور ثلاث على وجه خاص ربما تمثل محاولات لرسم صور شخصية في إطار تقاليد فن التصوير المذكورة أعلاه [٥٣]. وربما تمثل صورة القزم الذي يعاني مرض انعدام التعظم الغضروفي والمصور على Peytel aryballos شخصا محددا(لوحة ٤٤ب) ويتسم هذا المشهد بالتفرد، إذ يعد الصورة الوحيدة المعروفة لعيادة إغريقية، بما تحويه من أدوات حجامة معلقة على الحائط، وطابور من المرضى ينتظرون دورهم.ويصور الطبيب الذي لا يزال في ميعه الصبا، في وسط المشهد وهو يعالج أحد المرضى (عن طريق التحجيم ؟) .وربما رسم الفنان هذه الصورة بطلب من الطبيب نفسه على وعاء يحوي نوعا معينا من المراهم كان يضعه على أحد الأرفف في عيادته بغرض الزينة .ويضيف تصوير القزم الذي ربما يكون خادمه أو مريضا آخر لمسة واقعية على المشهد.كما أن الرجل قصير القامة الذي يصور وهو منخرط في الرقص على Stamnos في ارلانجن Erlangen يمكن أن يمثل شخصا محددا.(لوحة ٤٧: ١). وينم تصوير هيئته الخارجية كأحد المصابين بانعدام التعظم الغضروفي عن دقة الدراسة والملاحظة، كما أنه يحمل اسما هو هيبوكلايدس Hippokleides يمكن تبينه كما هو مرقوم فوق رأسه [٥٤] أما القزم المصور على قدح في أثينا (لوحة ٤٩:

١) (فلا يحمل اسما يضفي عليه صفة التفرد، بيد أن هيئتها الخارجية تختلف على نحو جـــد واضح عن هيئتة القزم النمطية في مجال التصوير.إذ انه ليس ثمة لحية تطوق بوجهه بل يتميز بشارب فحسب، وهو ملمح غير مألوف بالنسبة للأقزام، أما أطرافـــه فتتســـم بالنحافـــة المفرطة، وتتخذ جمجمته شكلا مستطيلا يلفت الانتباه .

الرسم الكاريكاتيري والمحاكاة بقصد السخرية

تشهد الأعمال التصويرية للأقزام باللون الأحمر على ازدياد الاهتمـــام باضفـــاء التفرد على الشخوص وبالنزعة الكاريكاتيرية المصاحبة له. وكما يلحظ ريك Raeck [٥٥] ، فان تصوير الهيئة الخارجية على نحو تفصيلي يهيئ الوسيلة للسخرية منها.إلا انه رغم إجادة المصورين الإغريق تقنيات الرسم الجديدة، فانهم – فيما يبدو – لم يســـتغلوا إمكانـــات المحاكاة الساخرة الكامنة في الخصائص التشريحية غير المألوفة عند الناس قصـــار القامـــة . فليس ثمة صورة تشي بالتذاذ هؤلاء الفنانين بتصوير الأقزام ككائنات دميمة أو مضحكـــة. فعلى العكس، يبدي الفنانون الذين يرسمون على آنية الزينة إحساسا بالدعابة يرقـــي إلى مستوى العبقرية، فعندما يصور قزم بقصد تهييج الضحك، فان مصدر الفكاهة لا يقتصـــر على شذوذ هيئتة الجسدية بل يتجاوزه إلي الإشارة إلى مشاهد مألوفة تنتمي إلى نفس النـوع الفني أو ملح ونوادر تلوكها الألسن دوما ،كان المصورون يتلاعبون بالصور،كما يتلاعـب الكتاب بالألفاظ ، وكان بعضهم يؤلف محاكاة ساخرة بأن يصوروا شخوصا غير معتـادة في محل الأبطال العاديين، ويتمثل هذا المنهاج في المحاكاة الساخرة خير تمثيل في تصوير آلهـة الغابات المولعة بالعربدة والقصف Satyrs والقردة [٥٦] .ويغيب عنا مغزى هذه الإيماءات في فن التصوير لعدة أسباب من بينها ما يعتور المادة المتاحة بين أيدينا من نقص ، بيـــد أنـــه بوسعنا أن نستوحي بعض الإشارات والإيماءات. وهكذا نجد أن ثمة مشاهد أربعة ربما يمثـل فيها الشخوص من الأقزام أشخاصا نمطية مألوفة على نحو كاريكاتيري ســـاخر ينبـــض بالحياة .وبوسعنا التعرف على هذه الأمثلة من فنون الهجاء بمقارنة ما بين أيدينا من صـــور بمشاهد مشابهة قائمة حتى الآن .

والمشهد المصور على Pelike في سانت بطيرسبرج يسخر – فيما يبدو – من الصور العديدة باللون الأحمر للاعبي قوى أثناء تدريبهم (لوحة ٢: ٤٧) وربما يعد هذا المشهد واحدا من الشواهد الأولى على تصاعد الانتقادات ضد أساليب التدريب الجديدة، والتي لم تعد تستهدف مثل الأساليب القديمة تنشئة أجساد متناسقة، بل لاعبي قوى محترفين فحسب [٥٧]. وربما استخدم Washing Painter صورة لاعبي قوى يفتقرون إلى التناسق الجسماني كي يهجو أحد التخصصات في العاب القوى الذي كان يسمى Pankration، وهو فن يجمع بين المصارعة والملاكمة. ويصور المشهد أحد الأقزام وهو يتدرب بتسديد لكمات إلى حقيبة هوائية من النوع الضخم وهو نوع من التدريب أوصى به فيلوستراتس Philostratus [٥٨]. كما إن أجساد الأقزام القصيرة القوية الممتلئة توحي أيضا بالنسبة الجسدية المثالية التي يتميز بها ممارسو هذه الرياضة، أي دقة البنية مع امتلاء الجسد، وصدر عريض كملاكم [٥٩]، وربما تسخر على نحو كاريكاتيري من هذه البنية التي تعد نتاجا لهذا النوع من التدريب المكثف. وكان هذا المنهاج في التدريب يشمل نظاما غذائيا من اللحم، لما كان يعتقد من منحها إياه المزيد من القوة، وربما كان القصد من وراء تصوير الوجوه الفظة للأقزام، وما يعلوها من إمارات تنم عن الغباء إيضاح الآثار المدمرة لهذا النوع من الحمية الغذائية على الذكاء [٦٠] وهذا المشهد غير مألوف حيث أن آلهة الغابات المولعة بالقصف والعربدة، وليس البشر هي التي كانت تصور عادة في معرض محاكاة الأنشطة الرياضية من العاب القوى [٦١]. وليس ثمة ما يضاهي هذا المشهد سوى لوحة على Pelike في نيويورك تصور – فيما يبدو – على نحو ساخر زوجا من الملاكمين غير التقليديين، بينهما تباين في الحجم (أحدهما بادي الضآلة في الحجم)، ويتدربان على إيقاع موسيقى مزمار القربة وقد أطاحا برأسيهما إلى الوراء، بوجوه تعلوها إمارات التفاؤل والإقدام [٦٢] ويصور مشهد على Peytel aryballos قزما يهيم في دردشة مع رجل، وهو مشهد ربما يعد محاكاة ساخرة لمشاهد الملاطفة والتودد الجنسي التقليدية بين أفراد من نفس الجنس (لوحة ٤٤أب) يصور العاشق الأكبر سنا في أعمال رسام العيادة Clinic Painter عادة وقد اصطنع نفس الوضع الذي يتخذه الرجل المصور على aryballos، إذ انه يرتكز بثقله على عكازه، وهو يجاذب معشوقة Eromenos أطراف الحديث [٦٣]. وعادة ماينفح هذا العاشق معشوقه بهدية عبارة عن أرنب بري حي، أحيانا

أرنب ميت مثل ذلك الذي يحمله القزم (٦٤) .ويثير المشهد المصـــور علـــى Peytel aryballos الضحك لاستبداله بالمعشوق ذي الوسامة قزما قصيرا بدينا كثيف الشعر. وفضلا عن ذلك فان القزم يقارب في السن عشاقه Erastes، في حين أن أحد العاملين في مشـــاهد التـــودد والملاطفة يكون دوما أسن من الأخر.ويزيد الموضع غير المألوف لهذا اللقاء نبرة الفكاهـــة التي تنطوي عليها المحاكاة الساخرة، فالرجلان لا يصوران داخل مبنى ريـــاضي لممارســة المصارعة مثلا ، وهو مكان مناسب لاستعراض الأجساد العارية، بل داخل عيادة وسـط المرضى والجرحى .

وبوسعنا التعرف على مشهد آخر يستهدف المحاكاة الساخرة مصور على كـــأس للشراب Skyphos في ميونيخ(لوحة٥١ أب) ويصور هذا المشهد امرأة قزم تقف عاريـــة ، وان تدلى من أذنيها قرطان، ويعلوها عصابة رأس ضخمة، وتعقص شعرها علـــى هيئـة عمامة يحيط بها إكليل.وتحمل في يدها كأسا Skyphos، مثلها في ذلك مثل امـــرأة أخـرى عارية صورها اونسيموس Onesimos على قدح (٦٥) .وهي لا تشارك في komos بسيط ، بل تشارك في مشهد طقوس شعائرية وهو ما يوحي به المشهد المصور على الظهر.ويتـوج عضو ذكورة طويل مزود بأجنحة وعين بسلة قرابين (٦٦). وهو مقام تكريما لآلة الخصوبـة في ساحة خارجية في ارجح الظنون، وهو ما يشير إليه غصنان ببراعم نامية علـــى كـــل جانب.وثمة Skyphos موضوع على trapeza أمام عضو الذكورة (٦٧) .وهذه المجموعـــة مـن الأدوات الطقسية تميز طقوس الاحتفال بإلة الخمر ديونيسيوس وتمثل صور احتفال لينيـــا Lenaea الإله كعامود يعلوه قناع ينقلن النبيذ من Stamnoi إلىSkyphoi .بمغرفة.وهؤلاء النسـاء يرتدين ملابس ويعلو رؤوسهن أكاليل مثل القزم في ميونيخ. كما انه ليس بـــالأمر غـير الشائع أن تطالعنا نسوة يحملن نماذج للأعضاء التناسلية ألذ كورية.فثمة مشهد مصور علـى Krater للرسام Pan Painter يصور امرأة عارية وهي تحمل عضو ذكورة يماثلها في الضخامـة، ويزدان بعين على حشفته مثله في ذلك مثل عضو الذكـــورة المصـــور علـــى Skyohos في ميونيخ (٦٨) .وثمة مشهد على قدح في فيلا جوليا villa Giulia يصور امرأتـــين أ إحداهمـــا عارية، ولكن كلاهما مثل القزم تعصبان رأسيهما .بمنديل Sakkos وهما ترقصان حول عامود طويل في هيئة عضو الذكورة (٦٩) .استخدمت هذه النماذج في مناسبات احتفالية عـــدة مثل الاحتفال باله الخمر Country Dionysia ، ولكنها عندما كان يصحبها نساء عاريـــات

ربما كانت تشير إلى احتفال الهالوا Haloa، تمارس فيه طقوس عبادة الخصوبة ويكرس لديمتر Deneter وديونيسوس Dionysos اله الخمر [٧٠] .ويخبرنا المؤلفون القدامى أن جزءا من هذا الاحتفال كان يقتصر على النساء اللاتي كن يعقدن Komos سريا في telesterion اليوسيس Eleusis.وكان هؤلاء النسوة يحملن نماذج أعضاء تناسلية وربما كن يرقصن حولها على ahws "ساحة مستديرة لدرس الحنطة " [٧١].وكما يرى روبرتسون Robertson ، فان الرسام ربما كان يستهدف تصوير هذه الممارسات الأنثوية السرية على نحو كاريكاتيري ساخر ،إذ صور امرأة بجسد مشوه غير متناسق تعاني من توقف النمو كي يوحي بأن عريهم يمكن أن يكشف عن دمامة في الهيئة [٧٢].

إن التلاعب بالصور الذي يمارسه الفنان ربما ينطوي على مضامين ارهف دلالة إذ ربما يصور الفنان أحد الشخوص من الأقزام بقصد المحاكاة الساخرة لملحة أو طرفة أدبية. فالأقزام المصورون على قدح في تودي Todi (لوحة ٥٣: ٢) وهم يرقصون يؤدون أفعالا غريبة لا ضابط لها تذكرنا بالرقصة الشهيرة التي أفسدت على هيبو كليدس الاثيني Athenian Hippokleides فرصة زواجه، فأحد هؤلاء الأقزام يمشي على أربع وهو يمسك بقدح في يده، في حين يقف رفيقه على يديه ،ويطوح بساقيه في الهواء .ويقدم هيرودوت وصفا تفصيليا لهذه الرواية [٧٣] . فقد أراد كليثينس Cleisthenes ، حاكم سيكيون Sicyon الطاغية (٦٦٥- ٥٦٥ قبل الميلاد) أن يهب ابنته اجاريست Agariste أفضل زوج متاح ، ولذا دعا جميع الخطاب الذين يستحقونها عن جدارة إلى المجيء إلى سيكيون كي يمحص ما يتسمون به من مزايا تؤهلهم للزواج من ابنته. وبانقضاء فترة الاختبار أو لم كليثينس وليمة فخمة لطالبي يد ابنته للإعلان عن اسم الفائز. كان هيبو كليدس المواطن الاثيني - فيما يبدو — موضع حظوة لدى الأب، بيد أن ما ند عنه من سلوك عند نهاية العشاء افسد عليه الفرصة السانحة.ا دعا عازف الفلوت إلى عزف ألحانه، وشرع في الرقص وسرعان ما طلب إحضار منضدة : "وعندما لبي طلبه، صعد فوقها وأدى بعض حركات الرقص اللاكوني Laconian figures ثم تبعها برقصات من أتيكا Attic ، بعد ذلك وقف على رأسه فوق المنضدة، واخذ يطوح بساقيه في الهواء، ورغم أن كليثيتز داخلته الآن الكراهة حيال فكرة اتخاذ هيبو كليدس زوجا لابنته لانخراطه في الرقص دون إحساس بالخزي أو العار ، فانه حاول تملك زمام نفسه أن تنفجر فضيحة ، ولذا نجح في ترويض نفاد

صبره أثناء الرقصة الأولى والثانية، إلا انه عندما رآه يطوح بساقيه في الهواء، انفجـــر فيـــه صائحا : " يا ابن تيساندرس Tisandrus لقد أطاح رقصك بفرصة زواجك من ابنـــــتي ! " فأجابه : وماذا يهم هيبو كليدس إن ربح أم خسر ؟ [٧٤]" .

يضيف هيرودوت أن هذه الإجابة جرت مجرى الأمثال ليس في أثينا فحســـب، ولكنها ظلت أيضا مثلا شهيرا أثناء العهد الروماني [٧٥].وربما كان الدافع وراء تصوير فنان تودي Todi Painter أحد الأقزام وهو يطوح بساقيه في الهواء هو الإيحـــاء بهـــذه الإجابـــة الشهيرة.ويجدر بنا أن نلحظ، وفقا لما يرى ليبولد Lippold [٧٦] ، أن قزم ارلا نجن Erlangen (لوحة ٤٧ : ١) الذي يصور وهو يرقص على منضدة أيضا كان يطلق عليه اســـم هيبـــو كليدس، ربما في إشارة إلى هذه الطرفة الأدبية .

الوضع الاجتماعي والديني

ما هي النتائج التي يسعنا التوصل إليها بشأن وضع قصار القامـــة في أثينـــا مـــن دراستنا فن التصوير إبان تلك الفترة ؟ ربما كانت ردود الأفعال في المجتمع حيالهم تتخـــذ واحدة من اثنتين : الرفض أو النبذ لاستشعار المجتمع إن عدم تناسق أجسادهم يشـــكل ظاهرة تكدر الصفو، وتهدد التآلف والانسجام اللذين يميزان نظام الكون، او بإدماجـــهم، كما كان الحال في مصر، في النسق الاجتماعي — الديني للدولة. أو في عبارة أخرى، إننـــا نتساءل عما إذا كان الأقزام يضطلعون بأداء أدوار هامشية مثل تلك التي يؤديها العبيـــد أو المهرجين المحترفين أم انهم كانوا يحظون بنفس المكانة التي ينعم بها المواطنون العاديون .

يتبنى معظم الباحثين النظرية الأولى.إذ أن المفهوم الإغريقي حول الجمال الجســدي كان يتحدد من منظور التناسق بين أجزاء الجسد البشري [٧٧] وقد دونت النسب المثاليـــة التي تعكس هذا التناسق، والتي ربما استوحيت من التراث المصري في كتيبـــــات صغـــيرة بالورش الفنية منذ القرن السادس قبل الميلاد [٧٨]. ويذكر ديودورس انه أثناء تلك الفـــترة صنع ثيودورس Theodorus وتلكليز أوف ساموس Telecles of Samos تمثالا لابولو، اله معبد دلفي PythianApollo والذي " قسم إلى جزئين، وفقا للتقنية التصويرية التي ابتدعها المصريون،

برسم خط يجري من قمة الرأس مرورا بمنتصف التمثال حتى منطقة العانة، وبذا يقسم التمثال إلى قسمين متساويين "(٧٩) . وربما كان الأقزام يعدون كائنات أدنى مرتبة بسبب هيئاتهم الجسمانية التي تفتقر إلى التناسق أو الكمال . ثمة تصوير لهم في أسطورة الأقزام الأفارقة والسركوب كبشر بدائيين يفتقرون إلى الورع والتقوى وينفرون من مخالطة الناس ، مما يوحي بأن أهل أثينا ربما كانوا يشبهونهم بذلك النوع الوحشي من البشر الذي كان يقطن الأرض في فجر الخليقة وتعرض لعوامل الاندثار والهلاك على نحو تدريجي. ويصف امبدوكليس Empedocles هذه الكائنات البدائية الوحشية بأنها كائنات تعلوها رؤوس ... لا تحملها أعناق ، ويتميزون بأذرع دون أكتاف ... فهم رجال برؤوس تشابه رؤوس الثيران ويجمعون بين السمات الذكورية والأنثوية (٨٠) .

وربما لم نطالع بمحض الصدفة حتى الآن ثمة ملحوظة تنم عن ازدراء الأقزام.وربما كان أهل أثينا يعدونهم من غرائب الكائنات التي تثير العجب والدهشة فحسب، مثلما كان يعاملهم ابناء سيباريس Sybarites وهي مدينة إغريقية قديمة في جنوب إيطاليا ، ووفقا للوصف الذي أورده تيميوس Timaeus في هذا الصدد : " ثمة تقليد قومي آخر يعزو إلى ولعهم بالبذخ والترف، يتمثل في اقتناء أقزام على ضآلة في الحجم تدعو إلى العجب، ومهرجين يشابهون البوم، وكذلك كلاب ضئيلة الحجم للغاية من مالطا، كانت تصحبهم حتى إلى صالات الألعاب الرياضية،... ، وكانوا يجدون قرة أعينهم في اقتناء الجرو من نوع المليت Melite Puppies، وكائنات بشرية لا ترقي إلى مستوى البشر " (٨١) .

ثمة أوضاع أو ممارسات مشابهة ربما نلمسها في أثينا إبان العصر الكلاسيكي.يصعب في كثير من الأحيان التعرف على المكانة التي يحظى بها أحد الشخوص في رسم على آنية زينة.وقد ذكر هيملمان Himmelmann المعايير التالية للتعرف على العبيد، والتي تبدو لأول وهلة أنها تنطبق على الأقزام أيضا : " يصور العبيد عادة بأجساد تضؤول في الحجم عن حجم سيدهم، كما يصورون في الغالب الأعم عرايا، ربما للدلالة على ما تنطوي عليه أجسادهم من قيمة مادية ، وربما يصورون على نحو كاريكاتيري ساخر بالمبالغة في إظهار خواصهم الجسمانية أو ما يصطنعونه من أوضاع تبعث على الضحك، أما وظائفهم فهي جد متدنية ، فهم يقومون على رعاية سيدهم أو الحفاظ على

ممتلكاته من السرقة أو الضياع.[٨٢]" ويبدو أن الأقزام قصار القامة الذين تعدم أجسادهم التناسق ، والعرايا في أغلب الأحوال مؤهلون بطبيعتهم لأن يدرجوا في سلك هذه الجماعة في نسيج المجتمع .إذ ثمة آنية زينة عدة تصورهم وهم يمارسون مهنا جد متدنية مثل العمل كخدم أو اتباع شخصيين أو راقصين في سياق احتفالات Komos ، مما يسلكهم في عالم الإمتاع والتسلية الخاص .

الاتباع أو الخدم الشخصيون

إبان العهد الموغل في القدم كانت التماثيل الصغيرة لشياطين من الأقزام Kourotrophic مكرسة لحماية الأطفال الصغار.بيد أننا لم نلمس حتى الآن ثمة تعبيرا عن هذا المعتقد في الفترات اللاحقة، إذا استثنينا تماثيلا من التراكوتا (الطين النضيج) تعود إلى القرن الرابع لمعلمين عجائز بأجساد تشابه أجساد الأقزام.بما تتسم به من انعدام التناسق [٨٣]. كما لا يوجد ثمة رسم على آنية الزينة يصور قزما حقيقيا (أو أسطوريا) يولي الأطفال الرضع أو الأطفال الصغار رعايته، فيما عدا مشهدين يصوران الأقزام في معية مراهق وشبان . ويصور قدح في فرارا Ferrara قزما يتميز برأس بالغ الضخامة وأطراف قصيرة يسير في أثر طفل يماثله في قصر القامة(لوحة ٤٦ : ١) وقد يكون هذا القزم خادما للطفل.ثمة تناقض لا تخطئه العين بين هذين الشخصين في الهيئة الجسمانية والملبس.فالقزم عاري الجسد، ويتبدى جسده غير المتناسق للعيان، أما جسد الطفل فيتميز بالتناسق ومسربلا بعباءة.وكثيرا ما نصادف هذا المنهاج في الرسم في اللوحات التي تزين الآنية، إذ يطالعنا السيد وهو يسير قدما يتبعه خادمه على الأثر، وهو يحمل بعض أغراضه الشخصية. وعندما يكون العبد ذكرا، فان عريه يبرز مكانته ووضعه.ويحل القزم المصور على قدح فرارا محل المعلم بشخصيته المألوفة، أي العبد العجوز موضع الثقة الذي يصحب الطفل إلى المدرسة ويحمل أغراضه، التي ربما تتمثل هنا في البقجة التي يحملها على كتفه الأيسر (أو هل ما يحمله هو عباءته ؟) .ثمة مشهد مشابه يطالعنا على إناء خزفي تحفظ فيه العطور Lekythos في نيويورك، يصور طفلا متسربلا أيضا بعباءة طويلة يصحبه عبد عجوز، أشيب الشعر، يرتدي رداء قصيرا، ويتكئ على عكازه ويقبض بيده على قيثار

الصبي [٨٤]. وهذا المعلم كان يشرف أيضا على عمل الطفل بالمدرسة والمترل ،بيد أنه ليس ثمة عملا يصور قزما وهو يؤدي هذه الوظيفة أيضا[٨٥].

وربما تعبر صورة القزم الذي يسير في معية شابين على Pelike في بوسطن عن دور مشابه في توصيل أبناء السيد إلى أحد الأماكن(لوحة ٤٦ : ٢) وهذا القزم أسن من رفيقيه كما يدل عليه اللحية التي تطوق وجهه، وما يعلوه من صلعة وان تكن جزئية. ويقود هذا القزم كلبا ضخما وهو يقبض على طوقه الملتف حول عنقه، وقد كشر الكلب عن أنيابه كما لو كان ضمانا لحمايتهم. وربما كانت هذه الجماعة متجهة إلى صالة العاب رياضية، حيث يولي القزم الشابين رعايته[٨٦].وكان يسمح للكلاب بدخول هذه الأماكن، فثمة تصوير على هيدريا hydria في برلين، على سبيل المثال، يصور كلبا مالطيا وهو يتشمم أرضية صالة بمعهد للمصارعة [٨٧] ، كما يطالعنا رسم على بقايا قدح في روما[٨٨] يصور حيوانين يشابهان في الضخامة ذلك الكلب الذي يسوقه القزم وقد جلسا على كثب من سيدهما.ويتسم تصوير السمات التشريحية للقزم بالعناية البالغة بالتفاصيل، وان كان على نحو لا يبرز الدمامة أو عدم التناسق الجسماني، مما يوحي بوضعه الاجتماعي المتدن . وتفرد كل من الرجال الثلاث بشخصية مميزة بسبب الاختلاف في تسريحة الشعر والملابس وخواص أخرى. فيعلو الشاب الذي يسير في المقدمة شعر مجعد، ويتسربل بعباءة تخفي ذراعيه، ويرتدي رفيقه غطاء رأس بخصلات طويلة، ويطرح على كتفه الأيسر شملة طويلة عادية، مما يتيح حرية الحركة لذراعه الأيمن، ويحمل في يده عكازا. ويتميز القزم بلحية تطوق وجهه، وشارب، وشعر على عارضيه، ويطرح الكلامس Chlamys (معطف قصير) على كتفه، ويحمل أيضا عصا مليئة بالعقد ٩. وتبدو هيئته الشاذة كعنصر تفرد إضافي يعكس اهتمام الفنان بالترعة الواقعية.وربما لم يكن القزم عبدا بل مواطنا عاديا ويذكرنا المشهد بصور مشابهة عدة لشباب من أثينا وهم يتجاذبون أطراف الحديث أزواجا أو في جماعات من ثلاثة أفراد في مكان غير محدد، وان كان ثمة ما يشير أحيانا إلى كونه معهدا للمصارعة أو الملاكمة.ويصور هذا المشهد في الغالب الأعم على الوجه المقابل من آنية الزينة كموضوع ثانوي.أما Pelike في بوسطن فيوضح أن الرسام – فيما يبدو – قد أجرى تعديلات على المنهاج التقليدي في الرسم كي يدمج الهيئة غير المعتادة للقزم في الإطار الفني وتشكل الجماعة المشهد الأساسي على الآنية.وقد يكون القزم في طريقه إلى صالة

الألعاب الرياضية ، مثل أي مواطن اثيني عادي .ويصور وهو يعطف برأسه إلى الـــوراء ويتبادل نظرة مع الرجل الذي يسير خلفه ، وهي نظرة تنم عن علاقة متبادلة تخلو مـــن الاحتقار .إن اصطحابه الكلب معه ، الذي ربما يكون كلبه ، يؤكد اندماجه في جـــو الحياة اليومية العادية ويجمع المشهد المصور على علبة مجوهرات في متحف اللوفر أيضا بـين قزم وشباب (لوحة ٤١). يطالعنا القزم وهـــو واقـــف خلـــف جماعـــة مـــن الشـــبان والشواب الذين – فيما يبدو – يشاركون في أحد العاب الكرة. يتبـــدى القـــزم عاريـــا وكذلك الشبان، في حين تتسربل الفتيات بأردية طويلة.ويحمل شخصان من بينهم عصـــى تذكرنا بالهراوات أو مضارب الكرة التي يستخدمها الصبية كما يصورون علـــى قـــاعدة تمثال من الرخام يرجع إلى عهد بالغ القدم في أثينا[٨٩].ويسيطر على المشهد شخص امـــرأة طويلة ترتدي ثوبا قصيرا وتقبض بيدها على كرة . وترتدي هذه المرأة خوذة ، وربما تمثل أثينا (إلاهة الحكمة والفنون والصنائع النسوية عند الإغريق) [٩٠] وربما يشير المشـــهد إلى مباراة بالكرة التي كانت تمارسها الفتيات الصغيرات ، the Arrephoroi ، وربما أيضـــا الصبية أمام الإلهة أثينا في اكروبوليس (قلعة أثينا) [٩١] .

ثمة مشهدان يصوران الأقزام وهم يقومون على خدمة النساء ويحلون محل خدمهن من النساء، كما لو كانوا لا يعدون رجالا كاملي الرجولـــة. ويصـــور علـــى Pelike في اجريجنتو قزم عاري يسير في أثر امرأة ترتدي ثوبا إغريقيا وعباءة طويلـــة (لوحـــة ٤٥) ويحمل على رأسه مثل الفتيات سلة بقعر مسطح وهو يسير في حذر وأناة أن تسقط مـــن فوق رأسه، وتكتظ السلة بأكداس من الطعام (؟) يغطيها قطعة من القماش [٩٢] وهـــو مشهد غير شائع.اذ أن النساء لا يصحبهن عادة عبيد بل إماء . هل القزم والمرأة عـــائدان من السوق أو ذاهبان إلى حفل ؟ وقد تكون السلال ذوات القعر المســـطح مكتظـــة بالفاكهة وأرغفة الخبز [٩٣] ولكنها ليست .Sympision.أم هل يقصدان زيارة أحد المقـــابر ؟ وقد صور رسام سابوروف Sabouroff Painter على لكيثوي جنـــائزي funerary lekythoi خدما من النساء يحملن سلالا مشابهة تحوي قرابين للموتى [٩٤]. بيد أن هـــذه المشـــاهد تطالعنا فقط على ليكثوي، وتصور الخادم وهي تحضر أغراضا ثانوية (إكسســـوارات) لشعائر العبادة الجنائزية مثل قارورة وإبريق لسكب الخمر على أجساد الأضحية.ثمة احتمال رابع وهو أن يكون القزم والمرأة في طريقهما لحضور أحد الاحتفالات. إذ يطالعنا علـــى

قطعة من إبريق صغير chous في جريفسوالد Greifswald صبي عاري يحمل سلة مشابهة، بقعر مسطح وقمة مستديرة ، في مشهد قد يكون ذا صلة باحتفال اثيني ، كما يوحي بذلك الإبريق المزين بنقوش القائم على يمين المشهد[٩٥] .وفقا لأي من التفسيرات الأربعة نجد أن وضع القزم أو مكانته يحدق بها نفس الهالة من الغموض، فهو عاري الجسد مثل أي خادم، ولكنه يؤدي وظيفة أنثوية، وهو في معية امرأة، وان كان يسلك سلوك امرأة خادم .

ويحل الرجل القصير المصور على قدح أجورا Agora أيضا محل خادمة (لوحة ٤٩ : ١)إذ يقف بجوار امرأة جالسة على مقعد، وقد طرحت قدميها على مسند في هيئة كرسي وطئ بدون ظهر أو مساند، في حجرة نومها، وهو ما يدل عليه الوسادة الضخمة الراقدة عند رأس سريرها.وموضع الرجل القصير في هذا المشهد يخالف المألوف لحد إثارة الدهشة والعجب.فالخدم يقفون عادة خلف المقعد الذي تجلس عليه سيدهم مثل العبد الأسود الذي يمد يده القابضة على مرآة في Lekythos في بوخارست [٩٦] ، أو وهم يتقدمون ناحيتها حاملين أحد أدوات الزينة، أو يعقدون رباط حذائها ، مثل الفتاة المصورة على حق لفنان إريتريا Eretria Painter [٩٧] .ويقف الضيوف قبالة مضيفتهم إلا أن. الخادم المصور على قدح أجورا يقف بمحاذاة سيدته.ويوحي هذا القرب الشديد بينهما ونظراتهما المسددة نحو نفس الموضع بوجود ثمة علاقة خاصة تجمع بينهما.وتثير ضآلة حجم القزم في الأذهان ضآلة حجم. Erotesوفي الأعمال التي تصور شخوصا باللون الأحمر، فان هؤلاء الخدم ضئيلي الحجم المجنحين يصورون وهم يسدون العون إلى سيدتهم، التي تكون أحيانا افروديت نفسها [٩٨] ، أثناء تزينها وذلك بإحضار إحدى قطع ملابسها مثل العبيد الحقيقيين.أضحت هذه المشاهد أحد التيمات الفنية في النصف الثاني من القرن الخامس فقط ، بيد أن هذه التيمة ربما كانت موجودة أثناء فترات سابقة.ويصور قدح يعود إلى بداية القرن الخامس للفنان ماكرون Makron افروديت وقد أحدق بها أربعة Erotes المجنحين، وأسدل على وجهها نقابا مثل المرأة المصورة على قدحنا [٩٩] .ويوحي هذا البدل أو الإحلال : ايروس / قزم، وافروديت / امرأة عادية بأن القزم يعد المقابل البشري لـ Erotis الصغار الحجم بالنسبة لافروديت، أي ليس رجلا كامل الرجولة، وان لم يكن في براءة طفل. وكان شذوذه الجسماني يضمن ولاءه وإخلاصه وتقديمه فروض الطاعة والاحترام.ومثل هذا العبد ربما لا يكون ملائما لخدمة سيدة حقه من سيدات أثينا. ووفقا

لرأي روبرتسون عن حق [١٠٠] فإنه رغم جلوس المرأة على نحو يوحي باللياقة والتأدب. وهي تمسك بمرآة في حجرة مؤثثة بفاخر الرياش والأثاث، فإنها ربما تكون إحدى المحظيات. ومما يزيد من الإحساس بغموض وضعها ما ترتديه من ثوب شفاف، وصورة الفراش.فهل ثمة فنان كان يصور امرأة شريفة في مثل هذا الرداء المثير في حجرة نومها، وفي صحبة قزم، وعلى قدح خمر ؟ ثمة مشاهد ثلاثة تصور نساء في بيوتهن، ويغطين رؤوسهن بنقاب قصير مشابه، اثنتان منهن يمسكن بمرآة [١٠١]إلا أن هؤلاء النسوة المحترمات يطرحن شملة على أرديتهن، وليس ثمة صورة لفراش .ثمة صور ثلاث مرسومة على آنية مخصصة للنساء (إحداها حق، والثانية إناء خزفي للعطور Lekythos مرسومة باللون الأحمر ، والثالثة من المرمر albastron وليس على آنية الحفلات.ومن وجهة نظر روبرتسون، فان هذا النقاب القصير يشابه النقاب الذي ترتديه العروس، ولكنه يترع بيد واحدة وفقا للتقاليد السائدة كما أن عروسا واحدة لم تصور على الأقداح [١٠٢] ويشبه نقاب أجورا أيضا ذلك النقاب الذي كانت ترتديه عازفة على الفلوت على Krater في كوبنهاجن، مما يسلك المرأة في سلك محترفي مهنة الإمتاع والتسلية [١٠٣] .وربما كان الرسام يسعى إلي تبجيل جمال محظية شهيرة بتصويرها في وضع تقدير وإجلال، وقد أضفى عليها السمات التقليدية لصورة سيدة في بيتها (النقاب القصير والمرآة)، يصحبها تابعها الأصلي.ويوحي إكليل الاحتفالات الذي يعلو رأس القزم بأنه كان يصحبها إلى الحفلات التي كان يستخدم فيها القدح الذي يحمل صورهما. و يدل رداءه والعصا التي يستخدمها عند المشي انه في خفة النحلة ولا يكف عن الحركة ،كما يدل أيضا على أنه كان رسولها وحامل رسائلها المؤتمن.

وربما كان الخدم من الأقزام يضطلعون بأدوار أخرى. فعلى سبيل المثال ،قد يكون القزم المصور علىpeytel aryballos (لوحة٤٤ب) خادم الطبيب.ويصور عامود حجري جنائزي،يوجد الآن في بازل Basle ،ويعود تاريخه إلى نفس الفترة تقريبا ، الطبيب جالسا قبالة تابع أو خادم شاب يحمل أداة تحجيم[١٠٤] وربما يصور القزم على نحو مشابه وهو يؤدي مهامه اليومية، وهو يحصي الأتعاب التي حصل عليها الطبيب التي تتخذ هنا هيئة أرنب ميت.وقد يقوم أيضا بتسلية الزبائن الذين ينتظرون دورهم .وقد يكون قد احضر النباتات المستخدمة في تركيب المرهم الذي يحفظ في قدور صغيره مثل aryballos

الذي يحمل صورته.كما أنه ربما كان يعد أيضا شخصا يجلب الفأل الطيب، وهو رمز يحظى بعظيم الترحيب داخل أي عيادة، مما يجعل القزم بمثابة وسيلة دعاية حية تروج لمهارة الطبيب الشاب [١٠٥]إن استخدام هذا الخادم لا يتفق حقا والمقتضيات المثالية لمراعاة العفة والحفاظ على الأخلاق التي أوصى بها أبو قراط، بيد أن الاتسام بقدر من الغرابة أو الشذوذ لم يكن محل رفض أو استهجان، وذلك لأن " الإفراط في ممارسة كل ما هو غريب وشاذ سوف يجلب لك سوء السمعة، في حين أن ممارسة القليل منها يعد علامة على حسن الذوق " [١٠٦] ويرى كوخ هارناك Koch Harnack –أن هذا القزم " قد يكون تابعا لأحد الزبائن " [١٠٧]أو يكون هو نفسه أحد المرضى [١٠٨].

كما أن بعض الأقزام – فيما يبدو – كانوا يقومون على خدمة المحاربين . والدليل الوحيد على هذا يعود إلى القرن الرابع. فثمة تصوير لقزم على اثنين من Loutrophoroi المتشابهين مصنوعين من الرخام وهو يرتدي خوذة ، ويكاد يتوارى خلف درعه في موضعه وراء سيده الذي يشرع في دخول غمار المعركة (لوحة ٥٥: ٢). ليس ثمة تصوير آخر لقزم في مشهد يتعلق بالحرب أو رياضة الصيد . ولا يصور الأقزام المولعون بالقتال سوى كأقزام من الأفارقة الأسطوريين ، أو يعدون من منظور خاطئ كأقزام من الأفارقة كما ينظر إليهم في الوقت الحالي [١٠٩]

ومن منظور اكثر تعميما ليس ثمة تصويرا للأقزام وهم منخرطون في أداء أنشطة شاقة، إذا استثنينا Pinax ذا طراز كورينثي يصور رجلا ضئيل الحجم بأطراف قصيرة (هل هو قزم ؟) يحفر حفرة في الأرض بمعول شكل ١٥–١). كما نطالع طائرا يحلق فوق الكهف ورجلا يقف في مقدمة المشهد.ربما كان عمال المناجم يميلون إلى القصر بيد أن تاريخ التصوير الباكر لهذا المشهد (حوالي عام٦٣٠قبل الميلاد)، وافتقاره إلى الدقة وإحكام الصنعة يحولان دون التعرف الدقيق على طبيعة الشخص المصور .

القائمون على الإمتاع والتسلية :

إلا أن الأقزام كانوا يؤدون أنشطة أخرى. ففي Symposion كان أهل أثينا يستمتعون بمحترفي التسلية والإمتاع الذين كانوا يعزفون الموسيقى، ويغنون، أو يقومون بألعاب المشعوذين مثل رمي الكرات في الهواء، أو الرقص. وكان مديرو الفرق مثل

سيراكوزان Syracusan الذين وصفهم زينوفون Xenophon ، يدربون العبيد أو الأحرار على ممارسة جميع هذه الفنون، وكانوا يؤجرون هذه الفرق لإحياء المناسبات المختلفة.وكان هؤلاء اللاعبون يقدمون عروضا تتسم بالمهارة، إذ كانوا يقذفون الأطواق في الهواء " مدومة مع مراعاة الارتفاع الذي تصعد إليه كي يتسنى لهم إمساكها على نحو إيقاعي منتظم " ، ويؤدون حركات بهلوانية ينقلبون أثناءها رأسا على عقب عند مرورهم من فتحات الأطواق " المنغرزة في رؤوس السيوف المنتصبة (١١٠)وكثيرا ما يطالعنا صورة الموسيقيين والراقصين المحترفين في مشاهد مصورة على آنية الزينة، كما يطالعنا أيضا صور محترفي الألعاب البهلوانية، وان لم يكن بنفس الوفرة (١١١). لقد كان مديرو الفرق على يقين من أن مشاركة الأقزام في العروض قمين بجذب المشاهدين.ليس ثمة إشارة في الأعمال الأدبية أثناء تلك الفترة إلى مثل هذه العروض، بيد أن ثمة مشاهد خمس مصورة على آنية خمر (ثلاثة أقداح ، Skyphos، و Stamnos) نرجح أنها لأقزام يشتغلون في مجال الإمتاع والتسلية (لوحات ٤٢، ٤٧ : ١، ٥٠ : ١-٢، ٥٣ : ٢).



شكل ١٥-١: بيناكس Pinax(الارتفاع ٥ر١٠ سم، العرض ٨ر٧ سم) . برلين.

نطالع في الصورتين الأوليين أقزاما منخرطين في الرقص دون إشـارة إلى موضـع محدد . ثمة تصوير على قدح توندو tondo في هامبورج لقزمين يرقصان وقد وقف كـل منهما قبالة الأخر (لوحة ٥٠: ١) ويتفق الوضع الذي يصطنعاه ومخطط تصويري قـديم ، إذ يرفع كل منهما أحد ذراعيه، ويثني أحد ساقيه خلفه، وهو مخطط يستلهم مشاهد Komos التي تعود إلى القرن السادس.

ثمة تصوير، على سبيل المثال، على قارورة خمر ضيقة العنق في ليـدن، يطالعنـا براقصين يتراقصون أزواجا أيضا، وتضبط حركاتهم الراقصة قواعد صارمة أيضا [١١٢] أمـا الأقزام المصورون على Skyphos في متحف اللوفـر فيسـجلون لحظتـين أثنـاء نفـس الرقصة(لوحة ٤٢) ، فالقزم المصور على أحد الجانبين يقفز مادا ذراعيه إلى الأمام، ثم يصور وهو يقعي على الجانب الآخر، محافظا على ذراعيه في نفس الوضع [١١٣].

ثمة عناصر قليلة في مشاهد ثلاث أخرى توحي بموضع أداء الرقصة.فثمة تصويـر لقزمين على قدح في تودي Todi وهما يؤديان حركات بهلوانية على منضدة طعام بـأرجل ثلاث، مما يدل على انهما يرقصان في (لوحة ٥٣: ٢) .وقد يتخذ العرض أيضا من مكـان عام موضعا له، كما يوحي بذلك المشهد المصور على قدح من المينا Mina (لوحة ٥٠: ٢) ، إذ ثمة قزم عاري يرقص على منصة عارية تشابه منصة الدلال في مزاد علني ولا تفـترق في هيئتها عن Bnua التقليدية التي تمارس عليها المسابقات الفنيـة [١١٤]. كمـا أن قـزم ارلانجن Erlangen يطالعنا بوضوح على منضدة، كما يدل على ذلك وضع جسده بالنسـبة لارتفاع أذرع الموسيقيين الذين يحدقون به(لوحة ٤٧). ويؤيد اسم – هيبو كليـدس – فيما يبدو – هذا التفسير ،وذلك لأنه – كما يلحظ بيزلي Beazley – كان القـائمون على التسلية يحبون دوما أن يحملوا أسماء مستعارة تشير إلى شخصيات مشهورة [١١٥]، ولذا نجد ابولو دورس Apollodorus يذكر أن محظيتين أثناء القرن الرابع اتخذتا لنفسيهما اسم فريـن Phryne، نموذج براكسيتلس Praxiteles الشهيرة [١١٦].لابد أن اسم هيبو كليدس كان يحمل جاذبية خاصة لأي راقص حيث أن شهرته كانت ترتكز على احتفاله بلذة الرقص علـى نحو اتسم بالوقاحة [١١٧]بيد أن القزم لم يكن يمارس الرقص في الظروف العادية، بـل في سياق الاحتفالات بديونيسوس ،اله الخمر، كما أن هذا القزم قد لا يكون مجرد شـخص

يقوم على التسلية فحسب، بل عضوا مشاركا في thiasos [١١٨]. وينبغي علينا أن نلحظ انه باستثناء راقص ارلانجن، فان هؤلاء الأقزام يرقصون بمفردهم.ليس ثمة صورة تصور الأقزام في صحبة أشخاص عاديين ويتناقض هذا مع الأعمال التصويرية العديدة لحفلات الشواب التي يرقص فيها الخدم من الشباب أو يعزفون الموسيقي في وسط السكارى من Komasts [١٢٩] كما أن الأقزام يصورون دوما عرايا، وفي الغالب الأعم أزواجا(لوحات ٤٢، ٥٠: ١، ٥٣: ٢) ربما لإضفاء المزيد من الجاذبية على أدائهم في الرقص. وحقيقة الأمر هو أنه باستثناء هذه الصور القليلة للأقزام الراقصين، ليس ثمة تصوير آخر لهم وهم يقومون على التسلية أو الإمتاع أو في سياق فن المسرح[١٢٠]إنني اذكر هنا فحسب الشخصية الكوميدية في Vlastos oinochoe [١٢١]. فثمة رجل يرقص على خشبه المسرح التي تتخذ هيئة سلم وسقالة أمام اثنين من النظارة .ويقبض بيده على منجل مما يجعله يمثل شخصية برسيوس Perseus . ربما يكون الرجل قزما متنكرا في هيئة برسيوس الذي يمثل في مسرحية إيمائية ، كما يرى بيزلي Beazley وترندال Trendall ، او مسرحية شهوانية تمتلئ بالقصف والعربدة، كما يرى برومر Brommer [١٢٢].بيد أن الأبعاد الجسمانية للمثل لا تدل في الحقيقة على إصابته بحالة مرضية ، بل تبرز طبيعة العرض الغريبة لحد البشاعة .

هل كانت هذه المسرحيات تعرض أقزاما يحاكون أحداث المعركة الأسطورية للأقزام الأفارقة مثل المسرحيات التي عرضت في روما وفقا لما يرى ستاتيوس Statius ؟ [١٢٣]. ويلحظ فراير – شاونبرج – Freyer Schauenburg أن قطعة من القدح في برلين ربما تشير إلى عرض مسرحي فعلي (لوحة ٦٠: ١).إذ تذكرنا الكروش المستديرة للأقزام الأفارقة بأردية الراقصين الكورنثيين ، وتعرض الشخصية الرئيسية رأسا ضخما يشابه قناعا [١٢٤].إلا أنه ليس ثمة صورة أو نصا آخر يشير إلى مثل هذا العرض المسرحي في أثينا القديمة والكلاسيكية .

وهذه الثغرة في المادة العلمية المتاحة بين أيدينا ربما تعزو إلى أن الإصابة بمرض التقزم، والعيوب الجسمانية على وجه التعميم، كانت عرضة لتداعيات وإيماءات دينيه قصرت تمثيلها على سياقات معينة، وخاصة السياقات الديونيسوسية Dionysiac .ثمة سياق واحد هو سياق الطقوس الدينية السرية التي تمارس في معبد كابيريون Kabeirion بالقرب

من طيبة تسود فيه شخوص الأقزام، التي تستلهم في أرجح الظنون آلهة الباتايكوي المصرية – الفينيقية، فن التصوير أثناء القرن الرابع قبل الميلاد.ثمة صلة وثيقة كان تربط بين الجانب الفكاهي لهذه الشخوص وبين فعالية الطقس الديني وقدرته على التأثير في النفوس [(١٢٥)]

المواطنون

يجدر بنا مناقشة مصير الأقزام الذين ولدوا لأسر حرة في أثينا .لم يصدر في أثينا ثمة قانون ينص على حرمان رجل من جنسيته بسبب ما يعتوره من عيب جسماني. إن إصدار مجموعة قواعد تحدد ماهية الجمال لم يتضمن تطبيق إجراءات قانونية ضد الأقليات لسبب جسماني ، كما أننا نعلم أن قواعد تحسين النسل التي أوصى بها أفلاطون وارسطو لم تطبق قط . فعلى العكس تبين نصوص عدة أن أهل أثينا كانوا يدركون أن الرجل المثالي وهم زائف ، ويلحظ سقراط في هذا الصدد أن: "المرء عندما يحاكى أنواع الجمال يجد انه من الصعوبة بمكان العثور على نموذج للكمال يجمع بين التفاصيل الجميلة لعدة نماذج ومن ثم يخفق في إسباغ الجمال على كيانه بأكمله "[(١٢٦)].

ثمة صور عدة تبين أن الأقزام كانوا يدمجون في نسيج المدينة Polis ، وان لم يكن بنفس القدر الذي كان يحظى به المواطنون من ذوى الأحجام العادية أو المتوسطة.ثمة مجموعات ثلاثة من الصور بوسعنا التفرقة بينها هنا : المجموعة الأولى تصور الأقزام في أماكن عامة مألوفة وتصورهم المجموعة الثانية وهم يشاركون في احتفالات مترلية، أما المجموعة الثالثة فتصورهم في سياق أو إطار ديني .

الأماكن العامة

يكشف الفحص المبدئي للصور عن أن معظم الأقزام لا يختلفون عن المواطنين الآخرين فيما يرتدونه من ملابس أو يند عنهم من سلوك فهم لا يتزينون بزي خاص يدل، على سبيل المثال، على اصل أجنبي.فهم يطرحون على أكتافهم مثل مواطني أثينا العاديين كلامس (معطف قصير)، ويعصبون رؤوسهم بعصابات، ويستخدمون عصي أثناء

المشي [١٢٧]. وبوسع المرء استبدال شخص بالغ ذي حجم عادي بشـــخص القـــزم دون إحداث أي تغير في معنى الصورة، وذلك في مشاهد عدة.تطالعنا صور لأقـــزام يخرجـــون بصحبة الكلاب، مثل الأقزام الثلاثة على rhyton في فرارا Ferrara (لوحة ٤٣ أج) والقـــزم المصور على بيلك Pelikeفي بوسطن (لوحة ٤٦:٢) [١٢٨] كما كان يسمح لهم بارتياد معهد المصارعة، وهو ما يدل عليه لوحة مصورة على Pelike في سانت بطرســبرج (لوحــة ٤٧ : ٢)،فثمة قزم يركل بقدمه جرابا للملاكمة، ويقبض آخر بيده على شـــيء مـــا ذي استطالة في هيئته، ربما حزمة من السيور الجلدية التي يلفها الملاكمون حول أيديهم والـــتي تعد بمثابة قفازات [١٢٩]. ويرتدي ثالث شيئا يشابه القفاز Phormiskos لحمايـــة مفـــاصل الأصابع.وثمة صورة لقزم أيضا في عيادة على Peytel aryballos .وكما سبق أن ذكرنا، فقد لا يكون هذا القزم خادما، بل مريضا عاديا [١٣٠]ويعاني الأقزام المصابون بمرض انعدام التعظـم الغضروفي من مضاعفات ثانوية عدة مثل آلام في الساق والظهر، وربما يكـــون الأرنـــب الذي يحمله القزم على كتفه هو ثمن الاستشارة الطبية [١٣١]. ولا يند عن أي من الزبـــائن الآخرين سلوك يشي بالازدراء حيال وجوده بينهم.فهو يتجاذب أطراف الحديث على نحو طبيعي مع رجل ينحني تجاهه ويبدو أنه يعيره أذنا صاغية – ثمة ملحوظة هامـــة جديـــرة بالإشارة وهي أن عضو الذكورة غير مختن infibulated وهي ممارسة تقتصر علـــى الرجـــال الأحرار فحسب، حسب ما أعلم [١٣٢] .فإذا لم يكن أحد المرضي ، فهو ليـــس حتمـــا عبدا لأحد المرضى أو الطبيب.فقد يكون رجلا حرا ، ربما مساعد الطبيب .

الاحتفالات المنزلية

ثمة صور أربعة لأقزام ينعمون بمباهج حفلات الشراب مثل أي مواطن اثيني قـــوى البنية. ويتطابق Komos لقزمين كما هو مصور على Skyphos في ييل Yale والمخطط الفـــني التقليدي (لوحة ٥٤أب).فعلى أحد الجانبين، ثمة قزم عاري الجسد يرقـــص أمـــام وعـــاء Skyphos موضوع على الأرض، وقد رفع أحد ساقيه، ومد ذراعيه إلى الأمام.ويصور علـــى الجانب الآخر قزم معصوب الرأس بعصابة يمد ذراعيه إلى الأمام على نحو أفقي، وقد ثبـــت عنينه على وعاء أو آنية موضوعة أمامه على نحو مشابه.ويصور راقصونKomasts مـــن ذوي

الأحجام العادية وهم يتحركون راقصين في خطوات مشابهة، كما يطالعوننا على قـــدح في نيويورك.فعلى أحد الجانبين، ثمة رجل يرقص أمام Skyphos موضوع علي الأرض، وعلـــى الجانب الآخر، ثمة راقص يمد ذراعيه تجاه عازف الفلوت في هذه المرة (١٣٣) . والأقـــزام الراقصون على إناء skyphos في متحف اللوفر(لوحة ٤٢أب) وعلى القدح في هـــامبورج (لوحة ٥٠: ١) يشاركون في احتفالات Komos ليس كقائمين على التســلية والإمتــاع فحسب، بل كضيوف أيضا .وبصرف النظر عن تشوههم الجسماني، فانه ليس ثمة شــيئا آخر يفرقهم عن المشاركين في الحفل من الأفراد العاديين .وفضلا عن ذلك فان المحتفلـــين Komasts على آنية Skyphos بمتحف اللوفر لم يختنوا infibulated .ثمة تصوير لقـــزم علـــى قدح ، كان محفوظا في ميونيخ في فترة من الفترات، وهو يركض قابضا بيده على شـــيء غير واضح المعالم . وهذا القزم عاري الجسد ، ويعصب رأسه بعصابة ، ويتدلى بين ساقيه عضو ذكورة طويل.وهذا المشهد ليس له نظير معروف. فلاعبو القوى يركضـــون عرايـــا أيضا، ولكنهم لا يعصبون رؤوسهم بعصابات. وربما تشير هذه العصابة إلى مشـــاركته في حفل شراب .

وتذكرنا هيئة الشيء الذي يقبض عليه بيده بسلطانية صغيرة ، أم هـــل تشـــابه الكرة ؟ وقد يكون القزم يؤدي أحد الألعاب التي يفرض عليه ممارستها كعقـــاب أثنـــاء لحفلات من قبل أصحاب الولائم .ألم يكن بوسعهم أن يصدروا أوامر لمن يعانون التلعثـــم والحصر بالغناء ، أو الرجال الصلع بتسريح "شعورهم"، أ و من يعانون الظلع بـــالرقص على زق خمر زلق بسبب ما يعلوه من شحوم ؟ (١٣٤) .

بيد أنه لا يسعنا توكيد المساواة التامة في الوضع أو المكانة الاجتماعية بين الأقـــزام وبين مواطني أثينا الآخرين العاديين.إذ يجب علينا أن نذكر بعض القيود أو التحفظـــات.إذ انه ليس ثمة مشهدا يصور المحتفلين من الأقزام وهم يرقصون وسط مواطنين اثينيين عـــاديين أي أصحاء الجسد، أو في Symposion مع رفاق المائدة الآخرين .وتبـــين هـــذه المشـــاهد بوضوح إدماج الناس قصار القامة في نسيج المجتمع الاثيني بتصويرهم إلى جانب الخـــدم أو الضيوف. ثمة قطعة من بقايا عمل فني في تيبنجنTubingen تصور قزما قد يكون مضطجعـــا على Kline كما يلحظ بينسفلد Binsfeld (لوحة ٥٣: ٣) (١٣٥)يمد هذا القزم ذراعه الأيمـــن

إلى الأمام مثله في ذلك مثل أحد المشاركين في حفل شراب والمصور على قدح في باريس [١٣٦]، وربما يمد يده بقدح كي يملأه أحد الخدم بالخمر.أما الشيء الراقد على اليمين فقد يكون جزءا من وسادة.ومن سوء الحظ أن الصورة تبلغ حدا من السوء يستحيل معه أن تشكل دليلا قاطعا على ما نسوقه من آراء .ثمة مشاهد قليلة توحي بأن الأقزام كانوا يصورون على نحو مشابه للأطفال من بعض الوجوه إذ يصور Chous في درسن قزما عاريا يمد يده اليسرى القابضة على Skyphos ويميل بجسده متكئا على عكلزه يزخر أديمها بالعقد، ثمة سلة طعام عميقة معلقة على الحائط (لوحة ٤٩ : ٢).ويشابه هذا الوضع الذي يصطنعه القزم وضع المحتفلين العاديين مثل ذلك الشخص المصور واقفا على قدح الذي كان في وقت من الأوقات ضمن مجموعة ميتشل Mitchell [١٣٧] .ورغم ذلك فالقزم المصور على إبريق مخصص للأطفالChoes، عاري الجسد مثل شاب صغير السن، في حين أن المحتفلين العاديين الذين يتخذون وضعا مشابها يرتدون عادة معطفا قصيرا . ومثل الأعمال التصويرية على معظم الأباريق، يطالعنا إبريق صغير، متوجا بإكليل يرقد أمام الرجل القصير [١٣٨]، في حين أن المحتفلين الأصحاء كثيرا ما يقفون بجوار Kraters تتسم بالضخامة بالنسبة لأحجامهم.كما أن السلوك الذي يند عن الأقزام المصورين على Pelike في لاون Laon يختلف عن سلوك البالغين الأصحاء (لوحة ٤٨ : ٢) هؤلاء الأقزام يتناولون طعامهم على نحو غير مألوف كلية، إذ يتناولونه من إناء ضخم موضوع على الأرض وربما من نفس الموضع الذي أعد فيه هذا الطعام. ويعدم هذا المشهد نظيرا وثيق الشبه به، فيما عدا ثمة Pelike صور عليها فنان جراس Geras Painter الهين من آلهة الغابات المولعة بالعربدة والقصف Satyrs وهما يعدان بعض الطعام [١٣٩]. ويرتدي هذان الإلهان، مثل القزمان، عصابة رأس.يصب أحد الإلهين سائلا من Oinochoe داخل إناء بنفس القدر من الضخامة، وان كان ذا قعر مسطح، في حين يعجن رفيقه شيئا ما بيديه، ربما بغرض صنع كعكة. ثمة قدح في متحف اللوفر ربما يلقى بعض الضوء الكاشف عن طبيعة المادة التي تحويها هذه الآنية. إذ ثمة رجل ينحني أمام سلطانية ضخمة تقوم على أرجل ،وهو يقبض بيده اليسرى على كتلة من مادة طرية يستخرجها – فيما يبدو – من الوعاء [١٤٠] ويرى سباركس Sparkes أنه يرقق قطعا من العجين هيئة لصنع الخبز [١٤١]. ولذا فان القزمين قد يكونا من الخبازين الجشعين الذين يحتجزون لأنفسهم جزءا من العجين يتذوقانه قبل صنع

الخبز، أو لصين يسرقان الطعام من المطبخ ووفقا لأي من هذين التفسيرين، فان الأقـــزام يضطلعون بنشاط غير ديني بوسع الأطفال الإنخراط فيه . كما يحوي المشهد المصور علـــى Skyphos في ييل Yale عنصرا قد يكون ذا نفع بهذا الصدد.فأحد الأقزام– فيمـــا يبـــدو – ينطرح على صدره شيء شبيه بالعصابة (لوحة ٥٤أ) (١٤٢) .ويلحظ باور Baur أن ثمـــة نقاط ثلاث تلوح وراء كتفه فيما يلي لحيته . بيد أنها لا تبدو للعيان في الصـــورة (١٤٣) . وقد يكون هذا الشيء المنطرح على صدره إكليلا من نبات اللبلاب ،أو نوعا من أنـــواع Crepundia التي تعقد ثانية أواصر المشابهة بين الأقزام والأطفال .

السياق الديني

إن مظهر الأقزام غير المعتاد القمين بتكدير الصفو كان السبب – فيما يبـــدو – وراء انزوائهم وما كانوا يعانون من تهميش اجتماعي طفيف، بيد أن هذه الهيئة أغدقـــت عليهم – كما كان الحال في مصر – وضعا خاصا في النظام الديني في المجتمـــع.إذ تبـــين الرسومات التي تزين الآنية في العصر القديم والكلاسيكي انهم كانوا يحظون بوضع يتـــلاءم وهيئتهم في طار شعائر عبادة ديونيسوس.فقد عهد إليهم بدور في سياق شعائر عبادة اكـــثر آلهة أثينا إثارة للقلق وهو الإله ديونيسوس Dionysos الذي ولج بتابعيـــه أعتـــاب عـــالم اللاشعور بما يزخر به من نشوة غامرة وحماس فياض تتحول فيه النساء إلى حيوانات شبقة، والرجال إلى كائنات شهوانية مولعة بالقصف والعربدة.إن الربط الذهـــني بـــين الأقـــزام والخصوبة، والذي يتمثل في هيئة شـــياطين K ourotrophic تجســـد مجـــددا في عبـــادة الـــه Vegetation التي ترتبط بعلاقة جد وثيقة بطقوس الخصوبة (١٤٤) . وقد اسهم هـــذا الدمـــج للأقزام في سياق هذه الشعائر في خلق موقف إيجابي حيال الهيئة غير المعتادة للأقزام الـــتي كانت موضع تقدير لما تضفيه على هذه الطقوس من فعالية. وان شئنا قدرا اكبر من الدقة، فان الأقزام – فيما يبدو – قد عقدت بينهم وبين آلهة الغابات المولعة بالقصف والعربـــدة علاقة مشابهة وثيقة، بحيث تم التوحيد بينهم.فكما ذكرنا أعلاه، فان المشابهة بين ملامـــح الوجه لدى المصابين بمرض انعدام التعظم الغضروفي وملامح الوجه لدى آلهة الغابات جـــد وثيقة (١٤٥) . وقد يكون الفنانون القدامى والكلاسيكيون قد استلهموا ملامح الوجه غـــير

العادية للأقزام المصابين بمرض انعدام التعظم الغضروفي من فطس في الأنف مثير للضحك، وشفاه غليظة، في تصوير رفاق ديونيسوس الذين يتلفعون بأردية من عالم الخيال لحد الفكاهة. أما الصلع التقليدي الذي يعد السمة المميزة للأقزام فقد كان بدوره نتيجة تصوير آلهة الغابات تعلوهم دوما صلعة ناصعة البياض .

نتج عن هذه المشابهة في الهيئة الجسمانية تشابه في السلوك أيضا.ففي مشاهد عدة تصور مظاهر الحياة اليومية، يتبادل الأقزام مواقعهم مع آلهة الغابات، إذ يصورون وهم يحاكون البشر العاديين (لوحة ٤٧: ٢) ويرقصون على نحو وحشي دون ضابط، ويطوحون بسيقانهم في الهواء ويزحفون على أربع مثل الهةالغابات(لوحة٥٣: ٢) [١٤٦]. كما نلمس ثمة مشابهة وثيقة بينهم فيما يتعلق بالسلوك الجنسي.فالقزم المصور على oinochos في اكسفورد يرقص وهو يمضي نحو رفيقته مثل شيطان شبق داعر.(لوحة ٥٢ب) ، ويصور في حالة هيجان جنسي. إن تحركه وثبا على قدم واحدة وقد مد ذراعيه ليستحضر في الأذهان صورة مايند عن الهةالغابات من إيماءات عبثية في سعيهم للامساك بامرأة شبقة maenad مثل تلك المرأة المصورة على Kantharos، والتي كانت محفوظة في وقت من الأوقات في كاسل جولوشو Castle Goluchow [١٤٧] إن القزم المصور على Oinochoe في اكسفورد لا يهاجم المرأة في حقيقة الأمر، بل يحاكي هذا الفعل، إذ أن المشهد يدور في إطار مسرحي.إن تصوير عضو الذكورة وهو يطير تجاه المرأة يرمز إلى طبيعة العلاقة الجنسية بينهما. إن الوضع الذي تصطنعه المرأة وقد انحنت بجسدها إلى الأمام وقد مدت أحد ساقيها وارتكزت بثقلها على الساق الأخرى المنثنية تحتها لا يعبر عن الخوف، بل يشير في الأذهان الرقص الايقاعي بالخطوات الذي تمارسه مثل هؤلاء النسوة من آلهة الغابات. إن صور الراقصات المتلفعات بلفاعات حول الوجه جد نادرة باللون الأحمر،كما يلحظ أوكلي Oakliy [١٤٨].ويذكر أوكلي عملين تصويرين آخرين للرسام فيال Phiale Painter [١٤٩]. ويعد تصوير على Krater من كيوزي Chiusi ذا أهمية خاصة.فآلهة الغابات تمضي تجاه راقصة أسدلت على وجهها نقابا مثلما يفعل القزم في اوكسفورد .ويشابه رداء المرأة رداء النسوة الشبقات أيضا.وربما تكون اذرع هؤلاء النسوة متوارية تماما وراء الأكمام أو الشملات التي يطرحنهن على الأكتاف، و أحيانا يغطين جزءا من وجوههن [١٥٠]

وبوضع الأقزام موضع آلهة الغابات، فان مشهد اوكسفورد ربما يوحي بأن الأقزام كان يغدق عليهم نفس صفة الفحولة الجنسية بيد أن هذه المقارنة ليست إيجابية في فحواها كلية. إذ انه رغم ما يتميز به الهةالغابات من فحولة جنسية تدعو إلى الدهشة، فالهم كانوا عشاقا يعاندهم الحظ دوما، فرغم الهم يحرقهم النهم إلى الحب حرقا، فان ثمة عائقا يحول بينهم، إلا في حالات جد نادرة، وبين قضاء وطرهم، مما يدفعهم إلى ان يقنعوا بالتنفيس عن هذه الرغبة الجامحة واشباعهاعلى نحو ذاتي .وربما كان الأقزام موضع رفض ونبذ على نحو مشابه من جانب النساء، ولا يرقون إلى مستوى المنافسة مع الرجال الأصحاء. كما يعبر عن هذه الصورة التي اختمرت في الأذهان وتقلل من قدر الأقزام الاعتقاد الذي أشار إليه ارسطو بضخامة حجم عضو الذكورة لدى الأقزام [١٥١]. ويضيف ارسطو في فقرات أخرى من كتابه إن الحيوانات التي تتسم بعضو ذكورة ضخم مثل الحمير تقل فيها درجة الخصوبة عن الكائنات الأخرى لأن الحيوانات المنوية تبرد وهي في طريقها إلىالخارج [١٥٢]وقد يشير إلى هذا المفهوم أيضا [١٥٣] صورة عضو الذكورة الضخم وان أصابه الترهل، لجيراس Geras القزم العجوز. وإبان العصر الروماني، كان شخص الإله بريابس Priapus القصير الدميم يجسد هذا التناقض، فهو يعاني من انتصاب مرضي دائم لعضو الذكورة يسبب له آلاما رهيبة [١٥٤].

بوسعنا تعريف الوضع الذي يشغله الأقزام في thiasos على نحو اكثر دقة. إذ كان تشوههم الحسماني يعد – فيما يبدو – علامة على علاقة مباشرة بينهم وبين عالم ديونيسوس الخارق للطبيعة، مما أغدق عليهم صفة المقابل البشري لآلهة الغابات الشهوانية وفي حين أن الرسامين يصورون البشر العاديين في هيئة آلهة الغابات للدلالة على انتقالهم إلى عالم thiasos الأسطوري [١٥٥] ، فالهم يصورون الأقزام وقد احتفظوا بهيئتهم البشرية الكاملة في عالم الأسطورة.ثمة قزم مصور على Krater في حوزة أشخاص عاديين، وهو يرقص، وقد اعتلى سطح منضدة، ممسكا بطبلة (لوحة ٥٥: ١) .وهو يرقص على أنغام فلوت تعزفها امرأة شبقه maenade تقف إلى يمينه، بينما يقف إلى يساره أحد إلهة الغابات، وقد استغرق في تفكير عميق، وديونيسوس نفسه، وقد اتكئ على صولجان متوج بحلية على شكل كوز صنوبر thyrsos وهو يمعن النظر في طريقه أدائه للرقصة .يعلو رؤوس الثلاثة تيجان من نبات اللبلاب، وثمة قزم يتدلى فوق رأس القزم لتأكيد السياق

الديوينسي. ويمثل اله الغابات والمرأة الشبقة كائنات بشرية حقيقية ولجت عـالم thiasos الأسطوري بفضل أدائهم للطقوس . القزم فقط هو الذي يفتقر إلى الخواص أو السمات الخارقة للطبيعة مثل الذيل أو آذان الحيوانات كما لو كان البديل البشري لإله الغابات . ويعلو Italiote Krater في ميلان مشهد مماثل(لوحة٣٩: ٣) [١٥٦]. فثمة عازف على الفلوت، وديونيسوس وقد قبض بيده على صولجانه المتوج بحلية على شكل كوز صنوبر يرمقان راقصا هو اله الغابات هذه المرة يعتلي trapeza.ويصطنع هذا الإله نفس الوضع الذي يتخذه القزم، فهو يرتكز بثقله على ساقه اليمنى، المنثنية قليلا ،ويقبض بيده اليسرى على إبريق.ويعصب ديونيسوس رأسه بنفس عصابة الرأس التي يرتديها القزم المصور على Krater ، والتي تتضمنها مجموعة في حوزة أفراد [١٥٧].ثمة مشهد مماثل مصور على Krater كان معروضا في سوق باريس في فترة من الفترات، بيد أن اله الغابات الذي يرقص على trapeza يرتدي سروالا تحتانيا يرمز إلى الفحولة الجنسية مثله في ذلك مثل الذي يودي دور اله الغابات الذي يتحول من كائن بشري كامل إلى مخلوق ينتمي إلى عالم المعجزات الخارقة للطبيعة [١٥٨].

أما القزم المصور على ستامنوس stamnos في ارلانجن Erlangen وهو يرقص على خوان فهو لا يشارك في Symposion بسيط، بل في طقس ديونيسي(لوحة ٤٧:١) ثمة عناصر ديونيسية تحدد السياق .فغصون اللبلاب تطوق عنقه وذراعه الذي يرفعه في الهواء ، في حين أن رفاقه (الذين تخلو ملامحهم من علامات تبين النوع ذكرا أم أنثى) " يعزفون الفلوت والكروتالا Crotala .وقد لا يكون الخوان قطعة أثاث بسيطة، بل iEpatpanEla.و لم يجد الفنان ثمة حاجة لتصوير القزم على نحو ساخر كإله غابة، كما لو أن ما رزء به الرجل القصير من تشوه كان يضفي عليه بطبيعة الحال طبيعة شيطانية .

ثمة تطبيق لهذه التيمة في التصوير ونعني بها الرقص على خوان إبان النصف الثاني من القرن الخامس.وربما تشير هذه التيمة إلى ثمة تأثير أجنبي على الديانة الديونيسية، خاصة تأثير إله سابزيوس Sabazios ، اله ثراسيان Thracian، وفريجيا القديمة باسيا الصغرى .Phyygian هذا الإله الذي تتسم عبادته، مثل ديونيسوس، بطقوس محمومة. تتقد حماسا، وتتأجج بالعاطفة المشبوبة، يبدو أنه قد تم التوحيد بينه وبين الإله الإغريقي في وقت جد قصير

(١٥٩).وعادة ما يؤدي راقص يرتدي ملابس أهل الشرق من سترة طويلة ضيقة وسروالا وتعلو رأسه أحيانا قبعة فريجيه، رقصة معينة على خوان ،تسمى " اوكلاسما " oklasma، تتسم بخطوة يؤديها الراقص وهو يقعي يتبعها خطوة أخرى وهو واقف وهكذا، وقد شبك يديه فوق رأسه (١٦٠) ويؤدي الراقص هذه الرقصة الإيقاعية في حضرة ديونيسوس، وعلى إيقاع موسيقى الفلوت وصدح الطبول لموسيقيين من النساء الشبقات maenads أو آلهة الغابات .ثمة تصوير لديونيسوس نفسه على ستامنوس stamnos في أثينا، وقد تزيي بزي أهل الشرق (١٦١)، وتحدد هذه الصورة شخصيته بتصوير صولجانه المتوج بحلية على شكل كوز صنوبر، وإكليل نبات اللبلاب الذي يتوج رأسه.ويدل هذا التأثير الأجنبي على القدرة الرائعة للديانة الديونيسية على استيعاب جميع العناصر التي تبعث في أوصالها الحيوية والقوة.ثمة مشاهد قليلة تمزج بين العناصر الفنية الشرقية واليونانية.ومن ثم نجد اله الغابات المصور على Krater في ميلان يرقص رقصة Sikinnis التقليدية على الخوان(لوحة ٣٩: ٣) وعلى نحو مشابه يرقص قزم ارلانجن على خوان، ولكن في سياق ديونيسي(لوحة ٤٧: ١). وما يند عنه من إيماءات تتطابق تماما مع إيماءات رجل يعبر عن طموحات ديونيسيه ، إذ تند عنه ايماءة anookonEiv ، وهو يحملق في الأفق، وقد رفع أحد ذراعيه إلى جبهته، وحنى رأسه مثل آلهة الغاباتوالمحتفلين من الكوماستوس Komasts أثناء انخراطهم في الرقص (١٦٢). كما يصطنع القزم المصور على قدح من المينا . الوضع الذي يتخذه أحد أبناء الشرق(لوحة ٥٠: ٢) فهو يرقص شابكا يديه فوق رأسه (وان لم يكن على نحو تام)، وقد رفع أحد قدميه خلفه مثل أحد أبناء آسيا (١٦٣) .إن الموضع الذي عثر فيه على هذا الإناء ليدعم هذا الافتراض حيث أن أعمالا تصويرية عدة لرقصة "اوكلاسما" عثر عليها تحديد في المينا. إن عملية التوحيد بين الأقزام والهة الغابات قد تكون كاملة.إذ انه فضلا عن صور لآلهة غابات صحيحي البنية، تم العثور على صور قليلة لآلهة غابات مصورين بأحجام مصغرة.وترتكز التفرقة بينهم وبين الشباب على ما يطوق وجوههم من لحى ضخمة، رغم أن هذه اللحى ربما تدل أيضا على أن هؤلاء الأطفال الصغار منذ البداية يحملون سمات البالغين. ومن أوائل الأعمال المعروفة Lekane من بويوتيا Boeotia يعود إلى عام ٥٧٠قبل الميلاد(لوحة ٣٩: ٤) (١٦٤). ويمثل المشهد الرئيسي Komos حيث يخالط اتباع من البشر كائنات الهية يدل عليها ذيولها التي تشابه ذيول الخيل. يقف قبالة أحد

العازفين على الفلوت أحد آلهة الغابات الذي يتسم بقصر في القامة لحد الشذوذ، ويطـوق وجهه لحية طويلة ،ويمسك بيده نوعا من .rhyton(١٦٥).

ثمة شيطان مصغر آخر يصوره مشهد صنع النبيذ على إناء خزفي لحفظ العطـور lekythos باللون الأسود في ماليبو Malibu (١٦٦). ويصور المشهد اله الغابات القزم واقفـا فوق رأس امرأة شبقة maenad سكرانة، وهو يعزف على آلة فلوت مـزدوج، ويتـبرز في نفس الوقت وهو نشاط لا يعقله ثمة ضابط مما يؤكد السياق الديونيسي بما يتسم به مـن إذعان للغرائز كلية.وتطالعنا معظم صور آلهة الغابات من الأقزام باللون الأسود في مشـاهد حصاد الكروم الأسطورية. وتصور هذه المشاهد ديونيسوس عادة جالسـا أو مضطجعـا تحت تعريشة الكروم في حين يجوس حشد من الشياطين المصغرة خلال عـروش الكـروم لقطف عناقيد الكروم (١٦٧).وتشيع الأعمال التي تصور آلهة الغابات من الأقزام بمفردهـم باللون الأحمر اكثر من الألوان الأخرى.إذ يصور Chous في أثينا اله غابات ضئيل الحجـم ومفعم حيوية ونشاطا وهو يرقص على ظهر رفيق قوي البنية(لوحة ٤٠ : ١) (١٦٨) .ثمة اله غابات آخر مصور وهو يقفز من فوق مقعد إلى أحضان إله الغابات ذي حجم عادي على Lekythos في بوسطن(لوحة ٤٠ : ٢) (١٦٩) .ولا يبدو أن هذه الشياطين الأضـأل حجمـا تضطلع بدور محدد فيthiasos ونلمس هذا المفهوم عن آلهة الغابات من الأقزام في فـن التصوير في جنوب إيطاليا أيضا، خاصة في الأعمال التي تصور بان Pan (اله الغابـات والمراعي والرعاة عند الإغريق) (١٧٠).

نخلص مما سبق إلى أن الأقزام كانوا يحظون – فيما يبدو – بوضع متميز في العـالم الديونيسي.ولوقوع هؤلاء الأقزام على أعتاب الشعور، فانهم كانوا موضع قبول وإعزاز من قبل هذا الإله الذي يتسم بالكرم والتسامح البالغين حيال الشذوذ البشري.ثمة رابطة تربـط بين ديونيسوس والكائنات الهامشية الأخرى مثل هفستوس Hephaistos الأعـرج. ويعـد ديونيسوس الإله الوحيد الذي تمكن من اقناع هفستوس بالعودة إلى جبل اولمبـوس Olympos ،إذ أسكره و أعاده إلى جبل اولمبوس وقد لطسته الخمر، وفي حال من البهجة الغامرة(١٧١). ثمة رواية أخرى غير معتادة تحكي الدور الذي اضطلع به قزمان في هذا الحدث، مصـورة على skyphos في باريس(لوحة ٧٥أج) يطالعنا على أحد الجانبين قزم عاري الجسد يمتطـي

عنق حمار يقف أمامه قزم آخر يمسك هراوة في يده. يثقل ظهر الحمار آنية نبيذ وسلال تكتظ بالعنب تذكرنا بالنبيذ الذي احتساه هفستوس.يرقص أمام القزمين رجلان ملتحيان متسربلان بأردية طويلة وقد طوقت حيات منكبيهما [١٧٢].ربما كان ديونيسوس احدهما. وعلى الجانب الآخر يتبعهما هفستوس على الأثر وقد بلغ به السكر حدا عجز معه عن السير، ولذا استقل عربة تجرها الخيول.ثمة قدح باللون الأحمر في برلين [١٧٣]يصوره وقد جلس، ليس على ظهر بغل، بل في مقعد مزود بعجلات مثل المقعد الذي يستقله الإله، في وضع يتسم بقدر اكبر من الإجلال.وبدلا من الأجنحة، ثمة طيور فارعة الطول فذة تجر هذه العربة. ثم نظير لهذا المشهد يتمثل في amphoriskos كورينثي الطابع يصور شخصين في هيئة آلهة الغابات بعضوي ذكورة منتصبين وهما يرحبان بمقدم هفستوس وقد اعتلى ظهر بغل، وديونيسوس، وما يصحبهما من حشد من آلهة الغابات(شكل ١٣-٥).وينم مظهر هذين الشخصين عن انهما قزمان، وربما يشهدان أيضا على ضياع رواية تحكي هذه العودة كانت تربط بين الأقزام واحتفال خياثوس thiasos الديوينسي [١٧٤]. ورغم ذلك فانه في كورنيث، كان يفصل بين الممثلين و thiasos الأسطوري شجرة ،في حين يصور Skyphos في باريس الأقزام في سياق الأسطورة دون تحويلهم إلى كائنات خارقة للطبيعة.كما يحتمل أن لا يكون من قبيل المصادفة أن تكون الصورة الوحيدة لامرأة قزم هي الصورة التي يتضمنها مشهد يشير إلى أحد الطقوس الديونيسية وترتبط برمز الخصوبة(لوحة ٥١) [١٧٥]

جنوب إيطاليا

ثمة آنية زينة قليلة في جنوب إيطاليا مصور عليها أقزام (لوحات ٥٦، ٥٧) ومعظم هذه الآنية Apulian ، وتعزى إلى عمل رسام فلتون Felton Painter ، وهو فنان يتسم بالأصالة والابتكار، وتحدوه نزعة حقيقية لتصوير كل ما هو شاذ لحد البشاعة، كما يلحظ ترندال Trendall [١٧٦] عالج هذا الفنان تيمات شهيرة عدة مثل تيمة الصراع بين مارسياس Marsyas وأبوللو(لوحات ٥٦: ٣أب) ، على نحو فكاهي، وصور عددا من الكائنات السخيفة لحد الإضحاك مثل الأقزام، والهة الغابات، والبابو سيلني Papposileni [١٧٧].

ثمة تناقض بين وضع الأقزام في هذه الصور والمكانة المتميزة التي كانوا يحظون بها في مجتمع أثينا أبان القرن الخامس.ويتمثل موضع الاختلاف الأول الذي يثير العجب والدهشة في أن الأقزام وثيقوا الصلة بالفكاهة.فهم لايصورون على نحو واقعي ،بل

كاريكاتيري ساخر.فهم بكروش كالقرب، وسيقان رفيعة طويلة تنتهي بأقدام ضخمة تثير الحرج(لوحات ٥٦: ٣، ٥٧: ١-٢) وأعضاء تناسلية بالغة الضخامة تشابه الأعضاء التناسلية الاصطناعية التي يركبها الممثلون اسفل البطن (انظر على سبيل المثال(لوحات ٥٦: ١-٢) ويتميزون برؤوس بالغة الضخامة وملامح وجه فظة(لوحات ٥٦ :٢-٣، ٥٧: ٢) تبرزها أحيانا أنوف طويلة(لوحة ٥٦: ١) وعظام فك بارز .

تستحضر هذه التفاصيل إلى الأذهان على نحو ضبابي ملامح المصابين بمرض انعدام التعظم الغضروفي، ولذا لا يسعنا محاولة أجراء تشخيص طبي استنادا إلى هذه الصور.وتشابه هيئة هؤلاء الأقزام التي تثير الضحك والتي يصحبها في الغالب تصويرهم في أوضاع سخيفة لحد الإضحاك هيئة الممثلين في مسرحية فلياكس Phlyax الهزلية.ويتدثر بعض هؤلاء الشخوص في شملات (لوحات ٥٦: ٣، ٥٧: ١-٢) تشابه تلك الملابس الفضفاضة المتهدلة على أجساد الممثلين في مسرحية فلياكس الهزلية ،بيد الهم لا يرتدون السراويل التقليدية التي تلتصق بالجسد آو الأقنعة الضاحكة[١٧٨].

ولذا فان الحد الفاصل بين الكوميديا وعلم دراسة الأمراض يكتنفه قدر اكبر من الغموض مما نلمسه في فن الرسم الكلاسيكي على الآنية، ومن ثم يجب أن نقر بأن ثمة شكوك تحيط بعملية التعرف على الأقزام " الحقيقيين " .فكثيرا ما يستحيل التفرقة على نحو قاطع بين الممثلين، والرسوم الكاريكاتيرية والأقزام الحقيقيين.ويرى ترندال أن ارتداء القناع يعد دليلا على عرض مسرحي فعلى، ولذا فان الشخوص ذوات التشوهات الجسمانية والتي لا ترتدي أقنعة تعد ممثلة لأقزام أو رسوما كاريكاتيرية، بيد أن بعض شخوص الأقزام قد تمثل رسوما كاريكاتيرية مستوحاة من خشبه المسرح[١٧٩] .

تستحضر بعض المشاهد إلى الأذهان مسرحيات فلياكس التي تستهدف المحاكاة بقصد السخرية.وأفضل مثال نسوقه للدلالة على ذلك المشهد المرسوم على Oinochoe في ملبورن والذي يصور المباراة الموسيقية بين ابوللو واله الغابة مارسياسMarsyas. (لوحة ٥٦: ٣أب) [١٨٠]فنطالع على اليسار مارسياس عازف الفلوت وقد انتهى من توه من العزف ،وهو يستند إلى عمود وقدحارت في عينيه نظرة قلقة، كما لو كان يحدس هزيمته وما يتبعها من عقاب يترل به.وفي وسط المشهد يعزف ابوللو على القيثار شاخصا ببصره إلى شاب جالس على مقعد على اليمين ،والذي قد يكون اولمبوس Olympos ، تلميذ اله الغابات.ثمة قزمان يقفان عند كل طرف من طرفي المشهد ويحاكيان مواقف بطلي

المشهد.وعلى النقيض من فناني الرسم على الآنية الاتيك Attic ، فان رسام فلتون ركز على تصوير الجانب البشع في هيئتهم، إذ صورهم في شملة قصيرة للغاية تخفي منهم الأذرع والجزء السفلي من الوجه ،وتكشف عن أعضائهم التناسلية الضخمة، وسيقانهم الهزيلة الرفيعة.القزم الواقف على اليسار تعلوه صلعة بيضاء، كما إن كلا القزمين بعينيهما ازورار واضح [١٨١].أما الأقزام المصورة على Oinochoe في تورين (G35)Turin ، وهم يركضون، فقد يمثلون أيضا أحد المشاهد في مسرحية هزلية لفلياكس.فكما يلحظ كامبيتوجلو Cambitoglou، لهذه المخلوقات البشعة التي تحمل أسلحة ربما تمثل على نحو كاريكاتوري هزلي ديوميدس Diomedes واوديسيوس Odysseus وهما يجدان في اثر دولون Dolon [١٨٢] وربما تشير شخوص الأقزام الراكضة أفرادا أو أزواجا إلى مطاردات فكاهية مشابهة(لوحة ٥٦: ٢). ثمة آنية قليلة تصور مشاهد من الحياة اليومية، يضطلع فيها الأقزام بدور الخدم .ثمة قارورة خمر ضيقة العنق ذات عروتين في سوق ميلان مصور عليها قزم (؟)واقفا بجوار حصان، مثل أي سائس . كما إن ثمة تصويرا لقزم آخر يحمل عصا وقيثارة Cithara يسير في اثر طفل على Oinochoeفي حوزة أشخاص (Gd 36) ، ربما يكون مشابها للقزم المصور على قدح فرارا Ferrara cup (لوحة ٤٦: ١) أما القزم المصور على Pelike في تارانتو Taranto فقد يكون مشتغلا بالإمتاع والتسلية(لوحة ٥٧: ١) [١٨٣].فهو يقف قبالة رجل مضطجعا على فراش تحيط به فتاتان تسيلان أغراء وسحرا، في حين يحلق ايروس Eros اله الحب عند الإغريق مرفرفا بجناحيه فوق الفراش.ثمة مشهد مشابه ،وان كان يعرض Symposion أسطوري، مصور على Oinochoe في " توليدو Toledo(لوحة ٥٧: ٢) يصور هذا المشهد القزم واقفا قبالة ديونيسوس في وضع اضطجاع ويغمز المشاهد بإحدى عينيه وقد علا وجهه تعبير ينضح لؤما وشرا وبوسعنا التعرف على الخدم من الأقزام في الشخص المصور وهو يركض حاملا " سلة استبضاع " على askos في بازل Basle(لوحة ٥٦: ١) [١٨٤] وفي شخص القزم المصور على Oinochoe في لاون Laon وهو يحمل شيئا ذا طبيعة غير محددة، ربما يكون وعاء .كما توحي الأعمال التصويرية في جنوب إيطاليا بالعلاقة المتميزة بين الأقزام وديونيسوس. وربما يمثل الرجال قصار القامة في أحد مشاهد(لوحة ٥٧: ١) أو يصورون مع الإله، كما في المشهد المصور على Oinochoe في توليدو(لوحة ٥٧: ٢) [١٨٥] .ويدل أيضا على طبيعة العلاقة بينهم وبين ديونيسوس اندماجهم في عالم فيلاكس Phylakes المسرحي، الذي كانت تربط بين ممثليه وشعائر العبادة الديونيسية علاقة وثيقة ،وربما انتموا أيضا إلىthiasos [١٨٦].

هوامش الفصل الخامس عشر

1 Gell.NA19.13.3 (Kassel / Austin iii (2) ، fr.441) .

2 Aristoph.Pax.79. .

3 Aristoph.Vesp.15.. – 13 .

4 Sch.on Aristoph.Vesp.15.9 ، CAF.149.no 14 .

5 A. H.Sommerstein (cd.) Wasps (WARMINSTER ، (1983) ، 246 ، V. 15.1 .

6 On the use of physical defects in poetry ، see F.J.Becht.Motiv – und Typingeschichte des griechischen Spottepigramms (Leopzig.193.) (Philologus suppl.22 ، 2) ، 88 – 96 ، esp.89 – 91 .

7 Ath.12.55 2b (trans.C.B.Gulick (Loeb 1933).Ael.VH 9.14.See the same motif in Anth.Pal.11.1.. (Lucilius) .

8 Ath.12.552d –f.Cf.ibid.the story about the soothsayer Archestratus ' who was placed on a scale and found to have the weight of a penny ' ، See also Anth.Pal.11. 88-94.99- 1.1 ، 1.4 – 9.111

9 E.g. Orosius in Etym.Magn.s.v. ratainoc cf.Hesychius ، s.v. rtyypwv and Ecopaon ، raxaikoc Lritopanb1oc .

10 See e.g..Aeschin In Ctes.3. 189 ، Dio Chrys.Or.52 ..9. Further references in W.Pape.Worterbuch griechischer Eigennamen (Braunschweig، 1911). 1145 ، and P.M.Fraser and E.Matthews.A Lexicon of GREEK Personal Names ، I (Oxford 1987).s.v. ratalkiov ، Ratainkuy ، Rataikos.365 .

11 A .Brelich.Gli eroi greci greci un problema storicoreligiioso (Rome ، 1958).234 – 6. I am very grateful to N.Horsfall for this reference .

12 See e.g. Il .3..193 (Odysseus) ، and N. Horsfall.Some Problems in the Aemeas Legend ' ، CO 29 (1979) ، 38. – 1 ، on Lycoph.Alex.1243 – 4 (Odysscus.vdvoc) .Il.2. 527 (Ajax) ، 5.8.. (Tydeus) . Eust.Il.2. 511 (Mynias).

13 Ath.12. 552d . Ael.VH 1..6 ، Pliny.NH 3..11-14 (Joedltas voltus).Cf the English Poet Alexander Pope (1688 – 1744) ، who was a very spirited short – statured man (slightly above I.5. m .).and a hunchback .

14 Plato.Symp.215 a –b .

15 Fab.no.153.' Why giants are boobies ' (trans.S.. A.Hand ford (Penguin 1954) .

16 Planudes ، Vii.Aesop.(B.E.Perry ، Acsopica (Urbana ، III.1952).214 – 15 ، no.2. 222 – 3.no.3. ، 228 ، no.56).For Thersites ، see II.2. 21. –2..265-77.Onthese associations ، often fictional ، between physical appearance ، character ، and the nature of poetry.see M.R.Lefkowitz ، The Lives of the Greek Poets (London ، 1981).esp.27 (Hipponax and Archilochus) .

17 See above169 – 7. .

18 Plut.Sol.6. R. Flacelicre (Plutarque ، ii ، Paris ، 1961) ، 16 n.1.

19 See in general M.D.Grmek ، Les Maladies a I ' aube de la civilisation occidentale (Paris ، 1983) ، 25 ff ، C.S.Bartsocas ، ' An Introduction to Ancient Greek Genetics and Skeletal Dysplasias ' ، in Skeletal Dysplasias (New York ، 1982) ، 3-13، id.' Goiters Dwarfs ، Giants and Hermaphrodites ' ، in Endocrine Genetics and Genetics of Growth (NewYork ، 1985) ، 1-18 .

20 Epid.2. 19 (foetus carnosus) ، Epid – 5.13 (right arm adhering to the trunk).Cf.also Nat.Puer ، 31 (twins). For a few further examples of genetic disorders in Hippocratic texts ، see H.Haser ، Lehrbuch der Geschichte der Medicin und der cpodemischen Krand heiten ؛ I.Geschichte der Medicin im Alterthum und Mittelalter (Jena ، 1875) (repr.Hildsheim and New York ، 1971) ؛ 2.4 .

21 Genit.9 – 11.See the commentaries by I.m.lonie ، The Hippocratic Treatises ، ' On Generation ' ، ' On the Nature of the Child ' ، ' Diseases IV' (Berlin and New York ، 1981) ، 139 – 46 .

22 Arist.Gen.An.2.8. 749 .

23 Hippoc.Genit .. 9.2 ، 1..2 .

24 Ibid.9.3.

25 Ibid.1..1 .

26 Ibid.11.1.See Lonic (n.21 above).144- 5

27 Aer.14 (trans.W.S.Jones (Loeb ، 1923) .

28 Arist.Gen.An.4.4.77.b (trans.J.A. Smith and W.D. Ross ، The Works of Aristotle ، v (Oxford ، 1912).See also ibid.4.3.. 769 b .

29 Ibid.4. 4. 77. – 771a .

30 Ibid.77. a (trans.Smith and ROSS) .

31 Ibid 77. '، HA7 .4.584 b (twins) .

32 Gen.An. 1.17.721b. 1.18..724 ، HA7. 6.585b See also Pliny، NH 7.5. .

33 Part.An.4.1..686b.1-2.(trans.A.L.Peck (LOEB.1937) .

34 Part.An.4. 1... 689b ff (quadrupeds) ، 695 a (birds) .

35 HA 6 .24.577b

36 Pr.1..12.892a .

37 Part.An.4.1..686 – b (trans.Peck) .

38 Mem 453b .

39 Somn.4574 .

40 Pr.5. 22.883a .

41 Part.An .4. 1..686b.23-7 (trans.Peck) .

42 Gen.An.2..8.. 749 a(trans..A.L.Peck (Loeb ، 1942) .

43 HA 6.24.577 b .

44 Gen.An 2.8.749a .

45 Pr.1..12.892a .

46 Ibid. 9 trans.W.S.Hett (Loeb ، 1936) .

47 Longinus ، Subl.44.5 .

ان الأقفاص التي يحبسون فيها الأقزام الأفارقة لم تكن تعكل نموهم فحسب، بل أن احسادهم كانت تنكمش في هذه المحابس
الصيقة (ترجمة و.ه.فايف 1927) W.H.Fyfe.، (Loeb

48 Cf .G.E.R.Lloyd ، Early Greek Science ، Thales to Aristotle (London ، 197.) ، 118 ff .

49 See e.g. Hesychius ، s.v. vavo.Lni twv Jukpwv.doc vavov kal alooolov ezovia ptya of youv vavoi aloola.See also suda and Photius ، s.v. vavoc or vavo ، On the modern association of dwarfs with sexuality e.g. the personage of the dwarf in the short story by M.Tournier ، ' Le Nain rouge ' ، in Le Coq de Bruyere (Paris ، 1978) (Folio) ، 1.3 – 21 .

50 Seee.g. K. Herzog ، Die Wunderheilungen von Epidauros (Leipzig ، 1931) (Philologus suppl.22.3). esp.98 – 1.5) .

51 Grmek (n.19 above.21 – 3. .

52 See e.g. the two satyrs playing on a potter's wheel on an oinochoe ، London ، BM E 387 ، ARV 1134.. 1. ، Add 2 333 ، L.Deubner ، ' Spiele und Spielzeug der Griechen ' ، Die Antike.6 (193.). 166 ، fig. 11 .

53 See above 173 – 4 .

54 On this name ، see below 224 .

55 Cf W.Raeck ، Zum Barbarenbild in der Kunst Athens (Bonn ، 1981).37 – 9 ، 218 – 19 .

56 See in general W.Binsfeld.Grylloi.Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Karikatur ، Diss.Cologne، 1956 .

57 On these criticisms see e.g. E.N.Gardiner Greek Athleric Spots and Festivals (London ، 191.) ، 122-45 ، M.IO.Finley and H.W.Pleker ، The Olympic Games ، The First Thousand Years (London ، 1976).113 – 27.On athieres ' deformities ، see Lucilius in Anth.Pal.11. 75 – 8 ، 81 ، 258 .

58 Philostr.De Gymnastica ، 57 .

59 See Philostr.De Gymnastica ، 36.See.e.g. Melissos of Thebes in Pind.Isthm.4.49 ff.On boxers ' similar deformity ، see Xen.Symp.2. 17 – 18.

60 Cf ، e.g. Xen.Mem.1.2.4. Aristoph.Pax ، 33-4 .

61 See e.g. the satyr arhletes on a Krater in Munich.Antikensammlungen ، 2381 ، ARV 221.14.Add2 198، Boardman ، ARFH I ، fig.163 .

62 Pelike ، New York ، MMA 49. 11.1 ، ABV384.19.Add2 1.1. Parody ، D .V.Bothmer ، ' Attic Black – Figured Pelikai ' ، J H S 71 (1951) ، 41 – 2، merely a clumsy rendering ، H.A. Harris.Sport in Greece and Rome (London ، 1972) ، fig.19.Cf.J. P. Cebe ، La Caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines a Juvenal (Paris ، 1966) (BEFAR 2.6).35. – 1 ، on pygmies caricaturing athletes .

63 By the Clinic Painter ، men courting women ، cup ، Florence ، Museo Etrusco ، 81.6.2 ، ARV81..24 ، CVA Italy 3. ، Florence 3.pl.1.3 .1 – 2.Man courting a youth ، cup ، Paris ، Cabinet des Medailles ، 812، ARV 811. 37.A.De Ridder ، Catalogue des vases peints de la Bibliotheque Nationale (Pares ، 19.2) ، 471.fig.11. ، cup.Berkeley ، University ، 8.922 ، ARV 811.38 ، CVA USA 5، California 1. Pl.26 .

64 See e.g. the dead hare hare on the skyphos in Paris ، Louvre ، A479 ، G. Koch – Harnack، Knabenlicbe und Tiergeschenke (Berlin ، 1983).9. – 1 ، fig.24.See also the hydria in Salerno ، Musco Nazionale ، 1371 ، ARV 188.67 ، Para 341 ، Add2 188 ، A. Greifenhagen ، Neue I' ragmente des Kleophradesmalers (Heidelberg ، 1972) ، 42- 4 ، pl. 16.2.

65 Cup ، Brunswick ، Maine.Bowdoin College ، 3..1. ، ARV 328.114.Add2 216 ، Boardman ، ARFH.I.FIG.225 .

66 On offering baskers.see L. Deubner ، ' Hochzeit und Opferkorb ' ، JDAI 4. (1925).21. – 23.J.Sehelp.Das Kanoun.Der griechische Ooferkorb (Wurzburg.1975) .

67 On sacrificial tables ، see C.Goudineau ، lepai ipardai ، MEER 79 (1967).77- 134 ، esp.97 – 1.3 on the Lenaca.

68 Krater ، Berlin ، SM (East) 32.6 ، ARV.551.1. ، Add2 257 ، Deubner ، Att.Feste ، pl.4.2، Boardman ، ARFH I ، fig.342 .

69 Cup.Rome ، Villa Giulia ،5.4.4 ، ARV 1565.1 .، Add2 388 ، Deubner ، Att.Feste ، pl.4.1.

70 On the Haloa ، see Deubner ، Att.Feste ، 6.-7 ، H.W.Parke ، Festivals of the Athemians (London ، 1977) ، 98 – 1.. ، A.C.Brumfield ، The Attic Festivals of Demerer and their Relation to the Agricultural Year (New York ، 1981) ، 1.4 – 31 ، E.Simon ، Festivals of Attica ، an Archaeological Commentary (Madison ، Wis.، 1983).35-6 .

71 Simon ، ibid.35 .

72 M. Robertson ، ' A Muffled Dancer and Others ' ، in A.Cambiroglou (ed) ، Studies in Honour of Arthur Dale Trendall (Sudney ، 1979) ، 13. .

73 Hdt.6. 126 – 3. .

74 Trans.G.Rawlinson (Chicago ، 1952) .

75 Suda ، s.v. Ou Qpovrlc ittokwelon.See also various authors in the Corp.Paroem.Grace.(e.g.Zenob. 5.31 ، Diogen.7.21) .

76 G. Lippold ، ' Zu den IMAGINES LLLUSTRIUM ' ، mdai (R) 52 (1937).44-7 .

77 See j.j. Pollitt ، The Ancient View ofGreek Art (New Haven ، Conn.and London ، 1974).esp.14-23 ، 143 – 54 ، 16. – 2 .

78 See e.g. the renowned Csnon by Polvelitus ، H. Diels and W. Kranz ، Die Fragmente der Vorsokratiker6.I (Berlin ، 1951).4..b. 2.

79 Diod.Sie.I.98.5-9 (trans.Pollitt ، n.77 above ، (13). See also Arist.Part.An.4. 1..686b ، 7-8 ، ' In man.the size of the trunk is proportionate to the Lower portions ' (trans.Peck) .

80 Empedocles ، fr.5. (57) – 52 (61) (trans.M.R. Wright ، Empedocles ، The Extant Fragments .(New Haven ، Conn.and London ، 1981) .

81 FGrH 556 ، F49 = Ath.12.518c – f (trans.C.B.Gulick (Locb ، 1933) ، italics added) .

82 N. Himmelmann ، ' Archaologisches zum problem der griechischen ، ' archaologisches zum Problen der griechischen Sklaverei ' ، Abh.Mainz ، 13 (1971).614 – 57 .

83 See above 2.4.]

84 Lekythos ، New York ، Parke –Bernet Gallery ، F.A. G. .Beck ، Album of Greek Education (Sydney ، 1975) ، fig.68.See also he amphora ، Baranello Museum ، 85 ، Ruhfel ، Kinderleben ، 45.fig.23 .

85 For ancient sources on pedagogues (usually foeigners). See E. Schuppe ، RE xviii.2 (1942).s.v. Paidagogos ، 2375 – 85.See also Plato ، Ale.1. 122a – b about the pld Thracian pedagogue whom Pericles offered to Alcibiades.Plut.De Lib.edue.1. 6 ، Mor.4a ، prevents parents from thes common practice ، ' so that the children may not be contaminated by barbarians and persons of low character ' ، and adds the proverb ، ' If you dwell wirh a lame man ، you will learn to limp ' (trans.F.C.Babbitt(Loeb ، 1927) .

86 For representations of athletes with young servants ، see Ruhfel ، Kinderleben.62 – 7. Figs.36-41.See e.g. the Krater by Euphronios in Berlin.SM (West) 218. ، ARV 13.1 Add2 152 ، Boardman ، ARFH I ، fig.24.1 – 3 ، Ruhfel ، Kinderleben ، fig.36.See also the ' black ' slave on an aryballos fr.Athens ، Acropolis Museum.Aer.874 ، B .Graef and E.Langlotz ، Die antiken Vasin von der Akropolis zu Athen.ii (Berlin ، 1933).82. pl.75، Raeck (n.55 above) fig.75 .

87 Hydria ، Berlin ، SM (West) F 2178 ، ARV 362 - 24 ، A.. Greifehangen ، Antike Kunstwerke2 (Berlin ، 1966) ، 48.no.48 .

88 Cup fr.Rome marker ، ARV 375.66 ، unpub.(Beazley archive) .

89 Athens ، NM 3477 (team of young boys only).Harris (n.62 above).1.1 – 2 ، pl.47 ، J.Boardman.Greek Sculpture ، The Archaic Period (London.1978).fig.241.

90 See S.Waiblinger.in CVA France 25.Louvre 17.35 – 6 .

91 A ball- alley was named after the Arrephoroi on the Acropolis (with a bronze statue of Isocrates as a boy and hockey – player) ، Parke (n.7. above).143.pl.61 ، Deubner ، Att.Feste ، 15 n .3.

92 See e.g.the young female servant carrying on her head a wine – skin behind her drunken mistress ، skyphos ، The J.P.Gerry Museum ، M.and W.Bareiss coll.337.Ruhfel ، Kinderleben ، 74fig.44 .

93 See e.g the boy with a flat basket with food on anioinochoe ، Tampa Flood Musenum ، Noble coll ، ARV 267.78 TER ، 1635 ، 17.5 ، s.p.Murray ، The Joseph Veach Noble Collection ، Tampa Flood Museum of Art2 (Tampa ، 1986).45 ، no.66 .

94 See e.g the lekythos ، Oxford ، Ashmolean Museum ، 1966.771 ، ARV 85..264 ، Para 424 ، Select Exhibition of Sir J.Beazley and Lady Beazly "s giftsto the Ashmolean Museum 1912 – 1966 (London ، 1967).99. no. 366،pl.iii.

95 Chous fr ، Greifswald.University.361 .. A. Hundt ، K.Perer ، Greifswader Antiken (Berlin ، 1961).68 ، pl.4..See *also the small Pan carrying a basker full of food behind a woman holding a* phiale on a Krater ، Vienna.Kunsthistorisxxhes Museum ، IV 175 ، k. Schauenburg ، " Pan in Untreritalien ' ، MDAI ® 69 (1962) ، 31 ، NO.69 ، PL. 16.1 .

96 Lekythos ، Bucharest ، G ، and A.Magheru coll ، CVA Rumania 2 ، Bucharest ، 2، pl.39.3. 7-9 .

97 Pyxis ، London ، BM E774، ARV 125.. 32 ،، Add2 354 ، Ruhfel ، Kinderleben ، 74 – 5 ، fig.45 .

98 Cup ، Germany ، private ، H.Hombostel ، Kunst der Antike (Mainz am Rhein ، 1977).33. – 1 ، nno 283.See also the hydria ، Adolphseck ، Schloss Fasaneric ، 38 ، CVA Germany 1 1 ، Schloss Fasaneric 1. Pl.29.3 .

99 Cup ، Berlin ، SM (WEST) 2291 ، arv 459.4. Add2 244 ، E .Simon ، Die Gotter der Griechen3 (Munich ، 1985).244 ، fig.232 .

100 M. Robertson ، ' An Unrecognized Cup by the Kleophrades Painter ? ، in L. Robert er al ، Stele.Tomos eis Mnemen Nikolaou Kontoleontos (Athens ، 198.).129.For the bride ، see H.Thompson ، ' Activities in the American Zone of the Athenian Agora '، AJA 37 (1933).293 ، for the hetaira ، G.Karo ، ' Archaologische Funde von Mai 1932 bis Juli 1933 ، AA91933) ، 2.3 – 4 .

101 Pyxis ، Athens ، NM TE 1623 ، ARV 572.88 bis ، Para 391 ، AD 18 (1963) ، Bi ، pl.33 (top left).Lekythos ، Honolulu ، 2892 ، ARV 844.153.Add2 296 ، Boardman ، ARFH ii ، fig ، 52.Alabastron ، Athens ، N M 479 ، ARV 727.19 ، CVA Greece 2 ، Athins 2 pl.19.1and 4 .

102 See e.g. the bride on a loutrophoros ، Athens ، NM ، .. ARV 1127.14 ، Para 453 ، C.H.E. .Haspels.'Deux fragments d " une coupe d ' Euphronios ' ، B C H 54 (1931) ، 44. . PL.24 .

103 Krater fr ، Copenhagen ، National Museum ، 13365 ، ARV 185.32 ، Add2 187 ، Boardman . ARFH I ، fig.131.2 .

104 Basle ، Antikenmuseum ، BS 236 ، E .. Berger.Das Basler Arztrelief (Basle ، 197.).esp.158 n.4.3 .

105 So for R.Herbig ، ' Verkannte Paare ' ، in R.Lullies (ed.).Festschrift zum 6. Geburtstag von B.Schweitzer (Stuttgart ، 1954) ، 271 n.17 .

106 Precepts ، 1. (trans.W.H.S.Jones (Loeb ، 1923).Cf.The Oath ، ' I will be chastc and religious in my Practice ' (trans.J.Chadwick and w.n.Mann (Harmondsworth ، 195.) .

107 Koch – Harnack (N.64 ABOVE) ، 129 .]

108 See below 233 – 4 .

109 On their identification as muthical figures.see above 184 .

110 Xen.Sump. 2.1.8.11.14 (trans.O.J.Todd (Loeb ، 1923) ، Anth.Pal.9. 139.1-2.See .L.B.Lawler ، The Dance in Ancient Greece (London ، 1964) ، 127 ff ، and P.Maas.RE vii (1912).s.v. reawtorolol ، 1.19 – 21 (with further lit.refs) .

111 See e.g.the cup ، London ، BM E 68 ، ARV 371.24.Add2 225، Boardman ، ARFH I ، fig.253.1-3 (dancing and music) .

112 Amphora.Leiden ، Rihksmuseum ، I 1971/3.1 ، CVA The Nerherlands 4 ، Leiden 2 ، I I I H.pl.534 .

113 Cf.the similar steps of the Komasts on the psykter in Paris ، Louvre ، G 58 ، ARV 21 ..6 ، CVA France 12.Louvre 8 ، I I I.I c.pl.58.3. 6.9.See also the similar position of the arms of the young komast on a chous ، Heidelberg ، University ، 66..1 ، Ruhfel ، Kinderleben ، 134 ، fig.73

114 Cf.the naked komast beside a Bfilla on a skyphos in Bonn ، University ، 1563 ، CVA Germany I ، Bonn I ، pl.22.2 and 5 .

115 J. D.Beazley ، ' Excavations at AL – Mina ' ، JHS 59 (1939) ، 11 .

116 FGrH 244 ، F 212 = Ath.13.59 I c See also A.. Raubitschek ، R Exx.I (1941) .. s.v. Phryne.893 – 4.

117 Cf.n. 73 above .

118 See below 238 .

119 For small young servants at symposion.see e.g. the cup in Toledo ، Museum of ART ، 64.126 ، ARV 4.2 .12 bis ، Add2 231 ، CVA USA 17.Toledo I ، pl.56.For young Gancers ، see e.g the girl in he Brygos cup (n.111 above) ، Boardman ، AREH I ، fig.253 ، 1 .

120 Cf.their absence from works of drama (above 214) .

121 Chous.Athens ، Vlastos ، coll ، ARV 1215.1.Add2 348 ، F.Brommer ، Satyrspiele (Berlin.1944).fig.19 ، T.B.L.Webster ، Greek Theater Production (London ، 197.).pl.14 .

122 Brommer ، ibid.25 – 8 ، Beazley in ARV 1215..1.A. D. Trendall.' The Felton Painter and a Newly Acquired Comic Vase BY HIS Hand ' ، in F.Philipp and J.Stewart (eds.).Essays and Studies in Honour of Sir Daryl Lindsay (OXFORD، 1964) ، 47 ..

123 Stat.Silv.1.6.51-64 .

124 B. Freyer – Schauenburg.' Die Geranomachie in de ، archaischen Vasenmalerci ' ، in Wondlungen.Studien zur antiken und neueren Kunst ، E. Homann – Wedeking gewidmet (Waldsassen ، 1975).78 – 9 .

125 For material ، see.K.Braun and T.E.Haevernick ، Bemal' e Keramik und Glas aus dem Kabirenhellitum bei Theben ، Das Kabirenheiligtum bel Theben ، iv (Berlin ، 1981).See also above ch.13 sub Hephaistos and Small Demons.

126 Xen.Mem.3.1..3 (trans.E.C.Marchant (Locb 1923) .

127 Chlamys ، G 4.8.، pls.43 ، 64 .2. Headbands ، G 11-12 ، 16 ، 22-3 ، pls.48.1 –2 ، 51 ، 54 ، 55.1.Walking - sticks ، G 8 ، 13،19،PLS.46،2 ، 49.1 ، 53.1 .

128 Cf.eg.the amphora ، Laon Museum ، 37.1.22 ، ARV 1587.7 ، CVA France 2. ، Laon I.I I I ، I ، pl.29 .5 – 6 (draped young man ، holding a stick ، walking behind a dog wirh a necklace as on the Boston pelike).

129 See Gardiner (n.57 above) .4.2 – 4 ، fig.133 .

130 Cf ، above 229 – 3..

131 Cf.the rachitic boy who is examined by the doctor on the Jason stela (2 nd cent.BC) ، London.B M Sc.629 ، Berger (n.1.4 above) ، 78 – 9 ، fig.99 .

132 For material ، see L.Stieda ، ' Die Infibulation bei den Griechen und den Romern ' ، Anatomische Hefte ، 19 (19.2) ، 232 –3.9، E .J. Dingwall ، Male Infibultion (LONDON ، 1925) .

133 Cup ، New York ، MMA 16.174 .42 .، ARV 338.46 ، Richter / Hall ، pl.65.See also the komasts dancing before skyphoi on the ground in Vienna.Kunsthistorisches Museum 213 ، ARV 9.4. 65، cva Austria I ، Vienna 1 ، pl.2. .1-2 ..

134 Plut.Quaest.Conv.1.4. Mor.621e (trans.) P.A.Clement And H.B. Hoffleit (Loeb.1969) .

135 Binsfeld (n.5. above).21-13 .

136 Cup.Paris ، Cabinet des Medailles ، 585.ARV372.28.Add ' 225 ، J. D. Beazley ، ' Brygan Syinposia ، in G.E.Mylonas and D.Raymond (eds.).Studies Presented to D / M / Robinson.ii (St Louis ، 1953). 77.pl.26 h .

137 Cup ، once in London ، Mirchell coll.ARV 167 .5،Boardman ، ARFH I ، fig.125.Cf.the revellers in a similar pose and with similar attributes (stick.skyphos ، food – basket) on the cup in New York.MMA 21.88.15.. ARV 379. 15. ، Richter / Hall ، pl.44.5..See also the cup in New York.MMA 16. 174.43 ، ARV 376. 91 ، Richter / Hall ، pl 44.44 .

138 A young satyr walks towards a similar small jug bearing an ivy garland on a chous in Wurzburg.M. von Wagnei Museum، H 41. / L 6.1 ، Ruhfel.Kinderleben.161.fig.See also the child dancing before a similar jug on a chous in Heidelberg (n. 113 above) .

139 Pelike.Berkeley ، University.8.4583 ، ARV 286 .1..Add2 2.9 ، J.C.Nickel ، in J .K.Anderson and R .V.West (eds.) ، Poseidon's Realm ، Ancient Greek Art from the Lowie Museum of Anthropology (Berkeley ، 1982) ، 62-6 ، no.51.See also D.A.Amyx ، ' A New Pelike by the Geras Painter ' ، AJA 49 (1945) ، 5.8 – 16 ، esp.516 ، on unbaked cakes .

140 Cup.Paris ، Louvre ، C1.918 ، ARV 467. 13. ، Add2 245 ، B.A.Sparkes ، ' The Greek Kitchen ، Addinda ' ، JHS 85 9 1965).163.pl.3..5. .

141 Sparkes ، ibid.163 .

142 See e.g. the garlands across the chests of young komasts on a cup at Basle ، Antikenmusseum ، BS463 ، ARV 147.16 ، Add2 179 ، Boardman.ARFH I ، fig.1.5 .

143 P.V.C.Baur ، Catalogue of the Rebecca Darlington Stoddart Collection of Greek and Italian Vases in Yale University (New Haven ، Conn.، 1922) ، 1.7 .

144 On this aspect of Dionysos ، see principally H.Jeanmaire ، Dionysos ، histoire du culte de Bacchus (Paris ، 1951) ، Nilsson GGR3 I.564 – 6.1 ، Burkert ، GrRel ، 161 – 7 (wirh earlier bibliog .).

145 See above 173 .

146 See e.g ، the satyrs on the psykter ، London ، BM E 768 ، ARV 446.262 ، Add2 241 ، Boardman ، ARFH I ، fig ، CVA Belgium 2 ، Brussels 2 ، I I I ، I c ، pl.11. 1a –c .

147 Kantharos ، once Goluchow ، Czartoryski ، 76 ، CVA Poland I ، Goluchow ، pl.35c ، ARV 7647.See also the gesture of the satyr on an ionochoe ، Oxford ، Ashmolean Museum ، 1918.63 ، ARV 1215.1 ، CVA Great Britain 3 ، Oxford I ، I I I.I.pl.42.3 ، he stretches his arms to catch a maenad who escapes with her arms hidden in her cloak ، there is a similar scene on a Kantharos ، Munich ، Antikensammlungen.256. ، ARV 832.38 ، CVA Germany 6 ، Munich 2 pl.93.1..

148 J.H.Oakley ، The phiale painter (Mainz am Rhein.199.).38 .

149 Krater from Chiusi ، now lost ، ARV 1.18.67 ، Oakley.ibid.no.67.pl.52a - b.Krater.Rome.Vatican ، Astarita ، 42 ، arv 1.18.68.Oakley.ibid.no.68.pls.52c – d ، 53 – 4.Cf the Krater depicting five muffled fenale dancers with a flute – player in South Hadley ، Mass ، Mt.Holyoke College ، ARV 1.74.1 ، C.M.Galt ، ' Veiled Ladies ' ، AJA 35 (1931).374 ، fig.1. .

150 See e.g. the seated maenads ، wrapped in their cloaks ، who face dancing satyrs on a cup in Oxfo d.Ashmolean Museum ، 1924.2. ARV 865.1. Add2 299 ، C.Berard and C.Bron ، ' Le jeu du satyre ' ، in C.Berard el al .. La Cite des images (Lausanne and Paris ، 1984).141.fig.2..a – b .

151 See above n.35 .

152 Arist.Gen.Au.1. 7.718a ، 2.8. 748a – b.On ithyphallic asses ، see H.Hoffmann.IBpiv opoiav Knuxdoasuy ، in D.Merzler et al.(eds.).Antidoron. Festschrift fur J.Thimme zun 65.Geburtslag (Karlstuhe، 1983).61 – 73 ، esp.61 – 4 and 66 .

153 On dwarf Geras. See H.A.Shapiro.' Notes on Greek Dwarfs.AJA 88 (1984).391 – 2 .

154 H. Herter.RE xxii.2 (1954).s.v. Priapos. 1923ff ، M. Olender.in Y.Bonnefoy (ed.) ، Dictionnaire des mythologies.ii (Paris).1981).s.v. Priape ، le dernier des dieux.311 – 14.

155 Cf.Berard / Bron (n. 15. above).127 – 45 .

156 Krater ، Milan.Museo Areheologico ، C 4.8 ، CVA Italy 51 ، Milan ، coll.HA2، IVD.PL.6.3 – 4.

157 See also the headband worn by Dionysos on a stamons by the Phiale Painter ، Basle market ، Oakley (n.148 above).no.84 bis ، pl.6.See also that worn by a Komast on a skyphos at Berlin ، SM(West) 3219.ARVI 52. ، A.Greifenhagen ، Antike Kunstwerke2 (Berlin ، 1966) ، no.5. .

158 Kiater ، Paris market ، ARV 1.53.39.A.Cook.Zeus ، I (Cambridge ، 1914) ، pl.39 .1 .

159 Nilsson ، GGR3 I.836 – 9 (with earlier bibliog .).

160 Lawler (n. 11. above).121 .

161 Stamons ، Athens ، N M 145.. ، L.B. Lawler ، the Mavnads ، Acontribution to the Study of the Dance in Ancient Greece ، MAAR 6 (1927) ، 69 – 112 ، PL.19 .3 .

162 See the description of this gesture in Ath.14.629 f ، and Pliny.N H 35.138.See e.g. the satyr in the cup in Taranto.Musco Nazionale ، ARV 1253 .66، unpub.(Beazley archive).See also the Komast in the cup in Frankfurt ، Liebieghaus، 1522 ، ARV 128..65 Add2 358 ، CVA Germany 3. ، Frankfurt 2 ، pl.66-4 .

163 Krater ، Aleppo Museum 6. ، ARV 1333.11.Add2 365 ، H.Merzger ، Les Representations dans la ceramique attique du Ives.(Paris ، 1951) (BEFAR 172). PL.21.2. For marerial.see Metzger ، ibid.148 – 53.

164 Lekane ، Berlin.. SM (West) 3366 ، CVA Germany 33 ، Berlin 4.pl.2.2.1 .

165 For a discussion of the scene ، see E.Bielefeld ،'Ein boiotischer Tamzchor des 6.Jh.v. Chr.' in W. Muller (ed.).Festschrift fur F.Zucker zum 7..Geburtstag (Berlin.1954).25 – 35.pls.v – vi ، H.A.Brihder.' A Pre – Dramatic Performance of a Satyr Chorus by the Heidelberger Painter ' ،

in H. a. Brihder et al ، Enthousiasmos ، Essays on Greek and Related Pottery Presented to J.M.Hemelrijk (Amsterdam.1986).76ff .

166 The j.p.Getty Museum.Greek vases.Molly and Walter Barciss collection (Malibu ، Calif.1983).checklist no.12.

167 See e.g.the Kyathos once at Castle Ashb v 34.ABV 7.9 I ، CVA Great Britain 15 ، Castle Ashby.pl.24.1-3.These short satyrs are cspecially diminutive on an amphora by Exckias in Boston ، MFA 63. 952 ، Pata 62 ، CVA USA 14، Boston.I I I ، H.PL.12.3.I note that the supernatural nature of the small satyr depicted on the kylix in Naples.N.Sant.172 ، CVA Italy 2. ، Naples I.I I I He.pl.22.3. is indicated by his animal ears only.while his companions have well developed tails too .

168 Chous ، Athens ، N M 12139 ، Deubner ، Att.Feste ، pl.33.3 .

169 Lekythos ، Boston ،MFA ...351، ARV 723. 1. ، Add2 282 See also the childish bearded satyr carried on the shoulders of a satyr playing the pipe on a krater، Los Angeles ، County Museum ، 5.. 8. 31.ARV 54. ، Add2 256.For other short satyrs ، see e.g. the one dancing near Dionysos reclining on a cup ، Florence ، Museo Etrusco ، 73749 ، ARV 355.39 ، Add2 221 ، CVA Italy 3. ، Florence 3.I I I.I.pl.84.1.

170 For material.see Schauenburg (n.95.above).See e.g. the Apulian plate in Taranto ، Musco Nazionale ، 5166، CVA Italy 15.Taranto I.IV ، Dr .pl.7.3. Krater ، Bologna ، Musco Civico.813.CVA Italy 12،.Bologna 3 IVGs.pl.1.1-2.

171 On iconographic and Literary sources ، see.T.Carpenter ، Dionysian Imagery in Archaic Greek Art (Oxford ، 1986 ، 13ff .

172 On snakes in Dionysiac rituals ، see e.g. C .Berard and J.L .Durand ،' Entrer en inagerie ' ، in C. Bererd et al.، La Cite des images (Lausanne and Paris ، 1984).fig.21c – f ، and fig.27 .

173 Cup ، Berlin ، SM (West) 2273 ، ARV 174.31.Add2 184 ، Boardman ، ARFH I ، fig.12. .

174 Cf.the dwarfish demons in a similar pose on a proto – attic krater ، once in Berlin ، SM A 32 ، CVA Germany 2 ، Berlin I ، pl.2..The motif of the stones grasped in their hands could derive from that of the tambourine held by Bes ، see P.Blome ، ' Phonizische ، Damonen auf cinem attischen Krater ' ، AA (1985).573 – 9 ، AND w.Helck ، ' Phonizische Damonen ' im fruhen Griechenland '.AA (1987).445 – 7 .

175 انظر تصوير امرأة دميمة في سياق ديونيس على ليكيثوس Lekythos في اثينا

176 NM 1129 ، ABV (586).Add2 139 ، Haspels ، ABL 266 .. I ، Boardman.ABFH ،fig.277 (satyrs torture a woman).

177 Trendall (n. 122 above) ، 5. .

178 Trendall ، ibid.45 – 52 ، Trendall / Cambitoglou ، RVA p I.172- 8. ، esp.172.49 ، 174 – 5.61-3 .

179 On the clothing of Phlyax actors ، see e. g. M.Bieber ، The History of the Greek and Roman Theater2 (Princeton ، 1961) ، 129 – 46 ، Trendall ، PhV2 .

180 Cf.Trendall ، PhV2 ، 86. 196 ، ID.(N.122 above) ، 49 – 5. .

181 See.c.w. Clairmont ، ' Studies in Greek Mythology and Vase – Painting.Apollo and Marsyas ' ، YCS 15 (1957) ، 161 – 78 ، esp.166 – 8.nos.23-31 (type) C ، ' the contest is still undecided ') ، K.Schauenburg ، ' Marsyas ' ، MDA ® 65 (1958) ، 42 – 66 ، Trendall (n .122 above) ، 45 – 7.n.4 (with further refs .) ، K.Schaumburg ، ' Der besorgte Marsyas ' ، MDAI ® 79 (1972) ، 317 – 22 ، NN.1-2 (with add.Refs .).

182 Trendall (n.122 above) ، 46 .

183 A. Cambitoglou ، ' The Felton Painter in Sydney ' ، in E Bohr amd W.Martini (eds.).Studien zur Mythologie und Vasenmalerei ، K.Schauenburg zum 65.Geburtstag (Mainz and Rhien ، 1986).146 .

184 See Schauenburg (n.18. above).318 (fot a real ، not mythical ، symposion) .

185 Trendall ، Phv2 88.2.2 ..

186 See R.Hurschmann ، Symposicnszenen auf unteritalischen Vasen (Wurzburg.1985) ، 1.8 – 9 .

187 On the Phlyakes and Dionysos ، see Bieber (n.178 above).143 – 4 ، figs.531 – 4.

(١٦)

خاتمة

إن وضع الأقزام في اليونان القديمة والكلاسيكية هو وضع غامض فيما يثيره من ردود أفعال متضاربة تتراوح بين النبذ والرفض من جانب والتقدير والإعزاز من جانب آخر .ثمة أساطير يونانية قليلة تتضمن شخوصا من الأقزام لم تترك سوى آثارا طفيفة في الأدب وفن التصوير .وتعبر هذه القصص عن أشكال من الرفض والنبذ، بما تحويه من صور الكائنات على أعتاب الشعور بجوانبها الفكاهية المكدرة للصفو التي تتر لؤما وخبثا .فأخوة السر كوب Cercopes، من منظور كونهم لصوصا، يقفون خارج نطاق العالم الذي يحكمه القانون والنظام فهم يمثلون سرعة البديهة والقدرة على الخداع، وهو ما يؤكده أسماؤهم سيلوس Sillos(شخص فكاهي wag)، وتريبالوس Tryballos (المتملق الذليل) . ويصور الأقزام الأفارقة الذين يتسمون بالسخافة في هيئتهم لحد الإضحاك، والذين حددت مواطنهم في أطراف العالم المعروف حينئذ، ككائنات بدائية لا يعقلها خلق آو دين. كما أن الآلهة التي ترتبط في الأذهان بحرفة الاشتغال بالمعادن ربما تصور في هيئة بشعة تثير الضحك، مثل كابيروي Kabeiroi , كما أنها تصور أحيانا كآلهة مولعة بالاغتياب والنميمة وذوي نوازع شريرة، مثل تلكيتز Telchines التي تلحق الأذى بالبشر لقدرتها على الحسد . وفي جميع هذه القصص يرتبط الأقزام بعالم الحيوان على نحو غامض . ثمة قصص توحد بين بعض الأقزام والحيوانات، مثلما حدث مع الأقزام الأفارقة ذوي البنية الهزيلة والذين لا يبدون ثمة مقاومة حقيقية لهجمات الطيور، أو تحولهم إلى حيوانات، مثلما حدث مع السر كوب الذين تحولوا إلى قردة، أو تضفي عليهم مظهرا يجمع بين البشر والحيوانات، مثلما

حدث مع التلكيتر .كما أن ثمة رابطة وثيقة تربط بينهم وبين عالم الطفولة في الأساطير التي تدور حول الأقزام الأفارقة والسر كوب .انتقلت هذه المفاهيم التي تشوه صورة الأقزام إلى لغة الحديث اليومي .إذ غدا اسم سر كوب واسم باتايكوس لقبين يطلقان على المخادعين والمنافقين، فيحين اصبح اسم تلكيتر مرادفا لمن يلوث سمعة الناس بإطلاق الشائعات حولهم .كما أغدق على الأقزام خواص إيجابية .إذ كان التلكيتر والكابيروي والداكتيلوي موضع تتدبر لما أسدوه إلى البشرية من خدمات لاكتشافهم علم استخراج المعادن ومزجها لصنع سبائك. وكانوا يرتبطون بالاحتفالات السرية المقدسة، مثل احتفالات الكابيروي في ساموثريس Samothrace التي كانت تستهدف إضفاء الحماية على السفن في عرض البحر .كما أن الأقزام في اصطناعهم هيئة شياطين كوروتروفيك Kourotrophic كانوا يضمنون حماية الأطفال، ويضمنون ,على وجه اكثر تعميما، الخصوبة وتؤكد هذه الخواص الرابطة التي تربط بينهم وبين هفستوس، الحداد الأعرج، والذي يعد ف نفس الوقت الإله الذي يشتغل بالتوليد والذي افرغ رحم أثينا إلاهة الحكمة والفنون من جمجمة زيوس .

ولا يتوافر لدينا سوى لمحات خاطفة تكشف عن وضع الأقزام في غمار الحياة اليومية .فمعرفتنا عن طبيعة هذا الوضع يحدها قلة الأدلة والشواهد وندرتهما، والتي ترتكز في الأساس على الأعمال التصويرية التي تغطي في معظمها الحقبة الكلاسيكية .ويوحي غياب القيود القانونية بأن مكانتهم كبشر حقيقيين كانت موضع اعتراف من حيث المبدأ .وتبينالاعمال التصويرية مشاركتهم في أنشطة الحياة اليومية في المجتمع الاثيني، فهم يخالطون الناس في الشوارع، ويغشون معاهد المصارعة ، والعيادات الطبية، ويشاركون في Komos والطقوس الديونيسية . وبعضهم infibulated مثل مواطني أثينا العاديين .ولا يبدو أن تشوههم الجسماني يشكل إعاقة حقيقية .فجميع الأقزام تقريبا يتسمون بقوة البنية والحيوية والنشاط مثل القزمان المصوران على Skyphos في متحف اللوفر (G3;pl. 42) وهما يتقدمان وثبا على قدم واحد، أو وهما يثبان في نشوة غامرة على خوان كما يصورهما عمل فني في تودي Todi (لوحة٥٣: ٢) كما أن صور الأقزام الأفارقة المحاربين تعبر عن نفس الفكرة ، مثلها في ذلك مثل صور السر كوب من الأقزام والهة الغابات الضئيلة الحجم المفعمة حيوية ونشاطا (لوحات ٤٠: ١-٢، ٧١-٧٤، أشكال ١٣-٢-٤) بيد انه لا يسعنا أن نؤكد أن الأقزام كانوا يعدون مواطنين عاديين تماما .إذ أن

ارسطو يقارن بينهم وبين الأطفال ويعلـــن الهم يعانون من مظاهر نقص عقلي عدة مثـل ضعف التفكير والذاكرة . وتؤكد أعمال الفن التصويري أن الأقزام ربما لم يحظو بمكانـــة الشخص البالغ في المجتمع .فبعضهم كان يصور في هيئة الأطفال كما نجـــد في Chous في درسدن (لوحة ٤٩: ٢) و Pelike في لاون Laon)لوحة ٤٨: ٢) ، وبعضهم يحـــل محـــل شخوص نسائية مثل الصور المرسومة على Pelike في اجريجنتو Agrigento، وعلـــى قـــدح اجورا(لوحات ٤٥، ٤٩: ١) كما أن وضعهم على عتبة الشعور البشـــري يـــدل عليـــه توحده مع آلهة الغابات ففي المشاهد الديونيسية، يمثل الأقزام كشاهد حـــي علـــى thiasos الأسطوري، فهم يحلو نمحل آلهة الغابات مع الحفاظ على هيئاقم البشرية فهم يقفون على الحد الفاصل بين العالم الواقعي، والعالم الذي يعلو فوق الواقع المادي، ويقومـــون بـــدور الشفاعة أو الوساطة بين البشر والآلهة . إن إدماجهم ضمن الشـــعائر الديونيســـية جعـــل تشوههم الجسماني موضع قبول من الوجهة الرمزية .كما أن عبادة الالـــه ديونيســـوس، بدورها، قد استفادت حتما من إدماجهم في شعائرها الذي دعم الاعتقاد في عـــالم يعلـــو فوق الواقع المادي .

وتنم الثغرات في الأعمال التصويرية عن رفض للأقزام أو نبذهم .إذ انه ليس ثمـــة نموذجا أسطوريا يمثل إناث الأقزام اللاتي كن يعانين - فيما يبدو - من عزلـــة اجتماعيـــة مفروضة عليهن .فهن لا يمثلن في الأعمال الفنية المصورة على آنية الزينـــة، إذا اســـتثنينا المشهد الذي يتسم بالجراءة المصور على Skyphos بيمونيخ(لوحة ٥١) ، كمـــا لـــو أن التشوه الذي يصيب إناث الأقزام كان مصدرا لتكدير الصفو وموضع كراهة وربما يشـــهد غيابهن في الأعمال التصويرية أيضا على ما كان يجيش في الصدور مـــن مشـــاعر شـــفقة وعطف حيالهن، وذلك لأن تصويرهن في الأعمال الفنية كان قيمنا بجعلهن موضع هـــزء وسخرية من جانب أفراد الشعب، كما حدث للمرأة المصورة على Skyphos بميونيـــخ . إن غياب الأعمال التي تصور الحالات الأكثر شدة مثل الإصابـــة بمـــرض انعـــدام التعظـــم الغضروفي الزائف أو القصور في نشاط الغدة الدرقية قد يشير إلى هواجس قلـــق مشـــابهة حيال حالات الإعاقة، وهي هواجس ربما كان يخالطها مشاعر شفقة وعطف .

كما نطالع أيضا عددا من الأقزام وهم يؤدون أعمالا وضيعة . إن ندرة الأقـــزام بين جموع المواطنين جعلتهم كالدرر الثمينة، ولذا نرجوا -فيما يبدو - تحت نفس الصنـــف

من الخدم لذي تحوزه العائلات كآية علـــى الأبهة والغنى، مثل الخدم السود على ســـبيل المثال [1] .إن هيئاتهم التشريحية غير المألوفة جذبت عظيم الاهتمام ، وكـــانت في الغـــالب الأعم تصور على نحو ينم عن حرص شديد وعناية بالتفاصيل. ولم يدفع بهؤلاء الأقـزام إلى الاشتغال بالأنشطة الحرفية أو الوضيعة ، وذلك بسبب الحرص الزائد عليـــهم باعتبـــارهم مقتنيات ثمينة، ولذا كانوا يشتغلون برعاية أفراد الأسرة خاصـــة النســـاء ، والأطفـــال، والمراهقين(لوحات ٤٥، ٤٦، ٤٩: ١) وقد يكون هذا الدور الأسري الذي اضطلعوا بـــه تستوحي من تلك الرابطة التي كانت تربط بينهم وبين الوظائف Kourotrophic أثناء العـــهد القديم .وربما كانوا يقومون أيضا على تســـلية أســـيادهم في(لوحـــات ٤٢، ٥٠: ١-٢، ٥٣ : [2] وكان بعض أهالي أثينا يحظون بمكانة اجتماعية بارزة -فيما يبدو - لمـــا كـــانوا يحوزونه من خدم أو اتباع يتسمون بالتفرد في الهيئة، مثل الطبيب المصـــور علـــى Peutel aryballos، (لوحة ٤٤ج) والمرأة، التي قد تكون إحدى المحظيات،والمصورة علـــى قـــدح اجورا(لوحة ٤٩: ١) .هؤلاء العبيد من الأقزام قد يكونوا يونانيين، وقعوا في الأسر أثنـــاء الحروب، أو اختطفوا، وتم بيعهم في سوق العبيد بأثينا، أو ربما ولدوا لأبوين من العبيـــد. وربما جاء بعض هؤلاء العبيد من دول أجنبية، وهو ما يوحي به الملامح الزنجية التي تعلـــو وجه المرأة في ميونيخ(لوحة ٥١) وربما كان هؤلاء الأقزام يعدون مقتنيات أجنبية فريـــدة، فمثلما كان السود يثيرون في الأذهان صورة مصر والمقيمين بها من مواطنـــين أثيوبيـــين تحدق بهم هالة من القداسة، فان الأقزام الحقيقيين ربما كان يعرضهم التجار المهرة للبيـــع كعبيد جلبوهم من أراض أجنبية غامضة، وربما كانوا أقزاما أفارقة .

ثمة تساؤلات عدة تتعلق بمظاهر فعلية تعكس وضع الأقزام في المجتمع تظـــل دون إجابة. فهل كان بوسعهم ممارسة نفس الحقوق التي كان يتمتع بها المواطنون ذوو الأحجام العادية ؟ لم يعثر على ثمة شخص قزم ذي أهمية أو مكانة مرموقة مصورا علـــى أشـــياء جنائزية مثل الأعمدة الحجرية التي تحمل نقوشا تذكاريه أو lekythoi .كما استبعد الأقـــزام أيضا من ذخيرة الأعمال البطولية المسرحية. فلم يظهروا في مشاهد الصيد أو الحرب، لأنهم لم يكن يسعهم ولوج ميادين المعارك مع رفاق ذوي أحجام عادية، ولأنه لم يكـــن مـــن السهل جعل الحرب هدفا للهزء أو السخرية، فضلا عن أسباب أخرى .ولذا فان الصـــور الوحيدة لأقزام محاربين هي صور الأقزام الأفارقة الأسطوريين .ولذا فأننا نتساءل : كيـــف

كانوا يكسبون قـوت يومـهم ؟ فـهم لم يصوروا وهم منهمكون في أداء عمل محـدد، بخلاف عمل الخادم (انظر على سبيل المثال لوحة ٤٤).

هل كان بوسعهم الزواج؟ لم يصوروا قط أزواجا حقيقين لاناس ذوي قامـات عادية (أو قصار القامة) .فعندما يصور الأقزام مع امرأة ذات قامة عادية، فالهم يتخـذون وضع التابع أو الخادم(لوحات ٤٥، ٤٩: ١) أو يصطنعون دور إلهة الغابات(لوحـة ٥٢) الزوج الوحيد المصور هو لقزمين ذكريين(لوحـات ٤٢، ٤٧: ٢، ٤٨: ٢، ٥٠: ١، ٥٣: ٢) يبدو ان موقف الإجلال والتبجيل حيال الأقزام النابع مما يشع منهم من إيحاءات دينيـة قد شرع في الاضمحلال مع نهاية القرن الخامس . ففي الأعمال التصويرية على آنية الزينـة في جنوب إيطاليا غدا الأقزام عن عالم الممارسات الطقسية، وولجوا عالم احـتراف مهنـة الإمتاع والتسلية، وهو العالم الذي استقروا فيه و لم يبرحوه حتى زمننا الحالي .

هوامش الفصل السادس عشر

1 On Blacks , See W . Raeck , Zum Barbarenbild in der Kunst Athems (Bonn , 1981) , 181 2 , 216 17 .

خاتمة عامة

أوضحت هذه الدراسة أن الأقزام في مصر القديمة وبلاد اليونان كانوا يحظون بمكانة خاصة في سياق النظام الاجتماعي - الديني في المجتمع .وكانوا يعدون بشرا بكل ما تحمل الكلمة من معنى، وربما أيضا أطفالا طوال حياتهم.

وكانت تشوهاتهم الجسمانية موضع قبول وتقدير بسبب ما تحمله من مضامين دينية خاصة بكل ثقافة من هاتين الثقافتين .ففي مصرك أن الأقزام يعدون بمثابة تجليات لاله الشمس رع، وحورس، أما في اليونان فكان ثمة توحيد بينهم وبين آلهة الغابات، هيأ لهم الانخراط في عالم ديونيسوس انعكست هذه المضامين الدينية في هيئة نماذج مختلفة اصطنعت لتصويرهم في كل من الثقافتين. ففي مصر استوحت الروابط التي كانت تربط بينهم وبين آلهة الشمس مثل حورس وجوههم المثالية التي تنضج بالصحة والشباب ورؤوسهم ذات القمة المسطحة، في حين انه في بلاد اليونان أكد الفطس في انوفهم، ورؤوسهم نصف الصلعاء، وأعضاؤهم التناسلية الضخمة المشابهة بينهم وبين آلهة الغابات المولعة بالقصف والعربدة .

بوسعنا التعرف في كلا الثقافتين على عدد من الوظائف المشابهة التي اضطلعوا بأدائها وشهدت تطورا على نحو منفرد .ففي كل من مصر واليونان كان الأقزام يضطلعون - فيما يبدو بدور الوساطة بين الرجال والآلهة . ويتمثل هذا الدور خير تمثيل في الرقصات التي كانوا يؤدونها في سياق الطقوس مثل طقوس دفن ايبيس Apis وثيران منفيس Mnevis في مصر(لوحة ٢٦: ٢) أو طقوس thiasos الأسطورية في بلاد اليونان(لوحات ٤٧: ١، ٥٥: ١) .كما إن مظهرهم الفكاهي - فيما يبدو - كان يهدهد من ثائرة الغاضبين .ففي كلتا الثقافتين، ثمة أقزام يسهمون في أفراخ غضب اله تعصف بصدره عواصف الحنق والغيظ .فآلهة بس المصرية تصحب هاتور - تفنت Hathor- Terenet وهو يقفل راجعا إلى مصر(لوحات ٩: ١أب) ، في حين إن الأقزام الإغريق يصحبون

هفستوس في طريق عودته إلى جبل اولمب Olympos (لوحات ١٧٥ج)وفي كلتا الأسطورتين، يعد الدور الذي يضطلع به الأقزام من هدهدة لثائرة الإله وإضفاء جو من البهجة والمرح على رحلة العودة مكملا لدور النبيذ .كما كان بوسع الفنانين تصوير بتاح Ptah ، راعي الصناع المهرة، في صورة قزم في هيئة بتاح - باتايكوس - ونلمس نظيرا لهذا الموضوع التصويري في المعتقدات الهللينية بشأن المشتغلين بصياغة المعادن من أقزام أو أشخاص مصابين بالصلع، مثل هفستوس اغو التلكيتز Telchines ، بيد انه ليس ثمة صلة بين هذه الموضوع التصويري وهذه المعتقدات، إذ ان بتاح يصور كقزم ليس لان الأقزام يرتبطون بصناعة استخراج المعادن وصنع السبائك، ولكن بسبب ما أسبغ عليهم من رموز تتعلق بالشمس وبعث الحياة مجددا .

وبوسعنا تلمس شواهد واضحة على تأثير الديانة المصرية على الديانة الإغريقية إبان الفترة القديمة فحسب، وذلك في ظهور شياطين كوروبروفيكKourotrophic مستوحاة من بس والهة بتاح باتايكوي .في كلتا الثقافتين يعد الأقزام موضع قبول من جانب أفراد المجتمع، وهو ما يتمثل في عدم تصوير ما يعاونون من اضطرابات كإعاقة جسمانية وحتى الأقزام الذين يعانون من تشوه خلقي في القدم (القدم الحنفاء) لا يصورون كأناس معاقين .أما حالات العجز الشديدة أو الحالات التي تتضمن اضطرابات عقلية حادة مثل الخلل في إفرازات الغدة الدرقية، فان الفنانين يتحامون من تصويرها .إذ أن تصوير مثل هؤلاء الأفراد كان قمينا بإثارة مشاعر القلق أو تكدير الصفو، أو ربما كان ينطوي على السخرية منهم، مما لا يتفق مع الاحترام الواجب حيال بشر كانوا موضع قبول داخل إطار إحدى هاتين الثقافتين كما أن هذه الثغرات في فن التصوير تعزو جزئيا إلى الطبيعة الإيجابية التقليدية لفن التصوير المصري والإغريقي .

نخلص مما سبق إلى أن قصار القامة في إطار كل من هاتين الثقافتين حظوا - فيما يبدو - بقدر من الاندماج في نسيج المجتمع كان يعد تحقيق آمرا مستحيلا في أوربا إبان العصور الوسطى والحقبة التي تلتها.[1] إن الأقزام في مصر حظوا بقدر اكبر من القبول مما كان يتوافر لنظائر هم في بلاد اليونان . ويدل على هذا الموازنة بين دور الأقزام في الأسطورة في كلتا الثقافتين .ففي مصر غدا الأقزام موضع تصوير فني محبب، وشخوصا لأعمال تنتج بالجملة ذات طبيعة apotropaic، خاصة في أشكالها التمائمية، في حين أن

الأعمال الفنية في اليونان تخلو منهم أو يكاد يستحيل التعرف عليهم فيها، أن الأقزام الأفارقة فقط هم الذين يصورون على نحو جلي، ويوصفون بأنهم أقزام،بيد ان مواطنهم تتحدد في بلاد جد نائية وليس بلاد اليونان ذاتها .

وربما يعكس انعدام هذا الاهتمام بتصوير الأقزام .شكل من أشكال الرفض للتشوه الجسماني .وربما يعزو انعدام هذا الاهتمام إلى ايلاء بلاد اليونان قدرا اكبر من الأهمية للكمال الجسماني عن مثيله في مصر القديمة وهو مايوحى به أيضا تلك الترعة للتقليل من أهمية العيوب الجسمانية الأخرى بتجافي الحديث عنها مثل عرج هفستوس .

إن قبول الأقزام أعضاء في المجتمع في مصر القديمة واليونان إبان الحقبة الكلاسيكية ليتناقض أيما تناقض مع ما حدث إبان القرون التي تلتها من حقب هللينية ورومانية عانى فيها الأقزام من الهجر والنبذ بسبب ما اعترى المواقف حيال التشوه الجسماني من تغير جذري . ففي روما إبان العهد الملكي والجمهوري .كانت مظاهر الشذوذ الجسماني تعد في البداية بمثابة نذر شر مستطير، تقتضي تصفية المصاب بها .[٢] .بيد انه في ظل الإمبراطورية الرومانية اندثرت هذه المفاهيم الدينية السلبية، و أصبحت هذه الكائنات " البشعة " جزءا من عمل يستهدف الربح . كانت هيئاتهم وما تثيره في النفوس من أحاسيس القلق والاضطراب لا تزال تجعلهم موضع نبذ واستهجان وان خفف من حدتها الضحك الذي كانوا يهيجونه في النظارة .

بيد أن جميع أنواع التشوهات بما فيها تلك الناشئة عن الخلل في إفراز الغدة الدرقية، والاضطرابات الجسمانية الحادة في طائفة عريضة من الأعمال الفنية، تتراوح بين التماثيل الصغيرة المصنوعة من التراكوتا (الطين النضج)والتماثيل البرونزية الصغيرة، وبين اللوحات الجدارية واللوحات المرسومة بالفسيفساء .ولم يعد الإصابة بالتقزم كما تصوره هذه الأعمال المنتجة على نحو كثيف يتميز بارتباطات دينية خاصة، بل اصبح يعد أحد التشوهات من بين تشوهات أخرى عدة .ويصور الأقزام بقدر من الواقعية لا تخلو من مبالغة مع إضفاء ملامح بشعة في الغالب لحد الإضحاك مثل أعضاء تناسلية بالغة الضخامة، والتكشيرة التي تعلو وجوههم بقصد الإضحاك [٣].

وكان أقزام عدة يكسبون قوت يومهم باستعراض أجسادهم بقصد التسلية على خشبة المسرح في عروض تمثل، على سبيل المثال، المعارك بين الأقزام الأفارقة وطيور

الكركي [٤] . كان الرجال الرومـــان مـــن الأثرياء والأباطرة يجدون قـــرة أعينـــهم في هؤلاء الأقزام، تماما مثلما كانوا مصدر متعة غامرة في بلاط ملوك أوربا إبان العصور التالية [٥] .وفي ظل الإمبراطورية الرومانية كانوا ينتجون الأقزام بطرق اصطناعية، فقـــد كـــانوا يحدثون العجز في الأطفال الصغار بثني أطرافهم أو قطعها أو بوضعهم في صناديق تحـــول دون نموهم بصورة طبيعية [٦] .

هذا التعامل مع البشر كسلعة يبغي المرء لها الرواج بقصد تحقيق النفع المادي كـان يرتبط بتفشي الاستعباد على نطاق واسع والذي لم تشهده مصر أو اليونان إبان الحقبـــة الكلاسيكية، كما كان يرتبط بتغيير مواقف الشعوب حيال الإحساس بكرامة الإنسان .

هوامش الخاتمة العامة

1 C.f . P . Darmon , ' Autrefois les nains , L' Histoire , 19 (198.) , 9 , Riche ou Pauvre , noble ou roturier , nain de foire ou nain de cour , toute l ' histoire temoigne , depuis l' Antiquite , de I ' impossible insertion sociale des nains , .

2 See e.g. Cic . Leg . 3.19 , Dion . Hal . Ant . Rom . 2.15 , Seneca , De Ira , 1.15.1. For further sources , see esp . M.Schmidt , ' Hephaistos lebt . untersuchungen zur Frage der Behandlung behinderter Kinder in der Antike ' , Hephaistos , 5-6 (1983 – 4) , 145 – 5. .

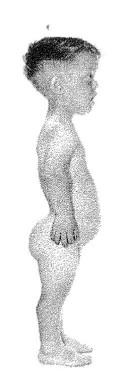
3 On this change , see J . P . Cebe , La Caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines a juvenal (Paris , 1966) (BEFAR 2.6), 245 – 71 , esp . 355 . For iconographic material , see W . E . Stevenson , The Pathological Grotesque Representation in Greek and Roman Art , Ph . D . thesis (university) of Pennsylvania , 1975) , Dasen , ' Dwarfism ' , 273ff .

4 Stat . Silv . 1. 6.51 – 64 . Cf . the professional ' clown' in Lucian . The carousal or the Lapiths , 18 – 19 .

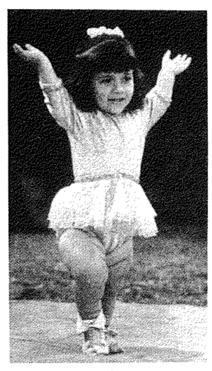
5 See e.g. Mart . 1. 43 . 6 . 39 . 14 . 212 , Luxorius , 1. . 24 . on emperors : Suet . Aug . 83 , Tib . 61 , Dom . 4 , S . H . A . , Heliogab , 34 , 2 – 5 .

6 Seneca , Controv . 1. . 4 . , Longinus , Subl . 44. 5.

اللوحات



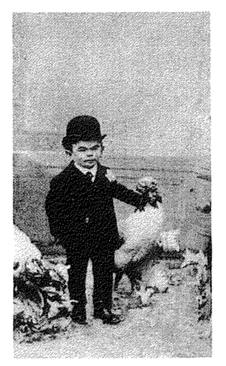
١ - ١: صبي مصاب
بانعدام التعظم الغضروفي



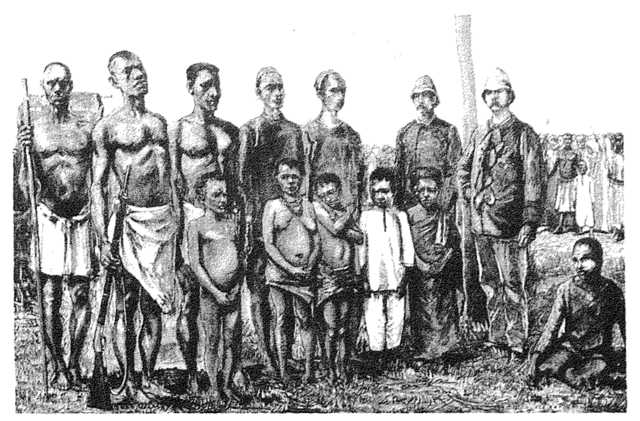
١ - ٢: فتاة مصابة
بانعدام التعظم الغضروفي



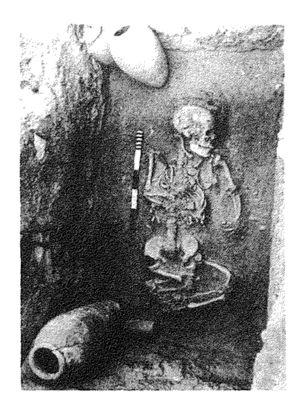
١ -٣: إنسان "كلن"
المصاب بمرض التعظم الغضروفي



١ - ٤: "أدريان" المصاب
بنقص في إفراز الغدة النخامية



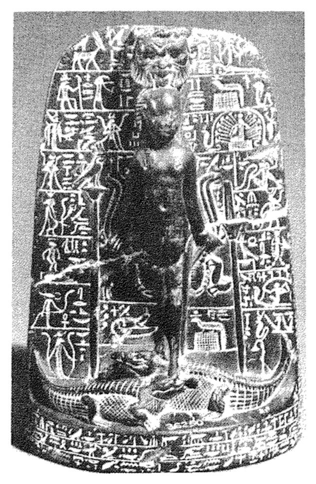
٢-١: أقزام زنوج "أكا"



٢-٢: مقبرة الملك "وادج" بسقارة



٣-١: نقش على حجر. المتحف المصري



٣-٢: نقش على حجر. لندن



٣-٣: تمثال من الخزف. بالتيمور



٤-١: تمثال خزفي. متحف بروكلين



٤-٢: تمثال خزفي. متحف بروكلين



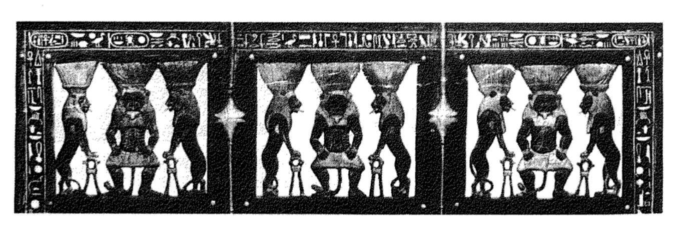
٤-٣: تمثال خزفي. لندن



٤-٤: تمثال خزفي. لندن



٦-١: قارورة من الخزف. أكسفورد، متحف أشموليان



٥: واجهة خلفية لسرير من الأبنوس. المتحف المصري. القاهرة



٦-٢: تمثال من
الخزف. برلين



٦-٣: تمثال من الخزف
متحف أشموليان. أكسفورد



٧-١: تمثال من
البرونز. أثينا



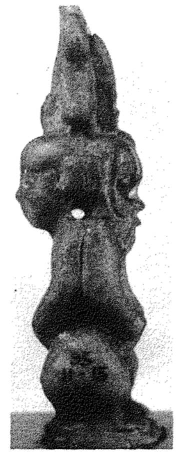
٧-٢: تمثال من البرونز
متحف فاثي. ساموس



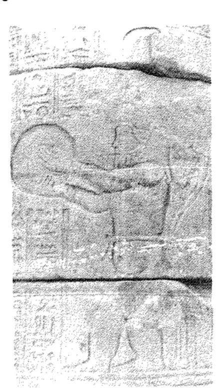


٧-٣: تمثالان من الخزف. لندن

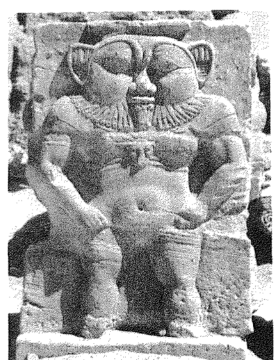
٨-١: ورقة بردي. برلين


٨–٢: تماثيل من الخزف. لندن

٩–١: فيله. معبد هاتور

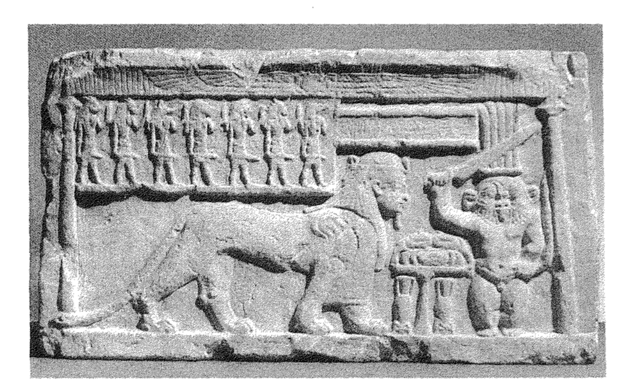



٩-٢: نكتانيبو. دندرة

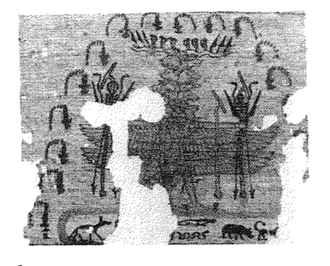
٩-٣: قاعة "بيس" حجرة ١٤، سقارة

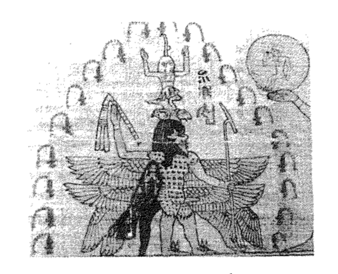


١٠-١: نقش على الحجر. لندن

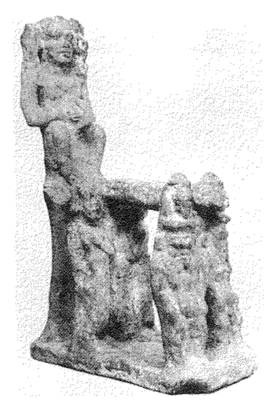


١٠-٢: نقش على الحجر. متحف بروكلين





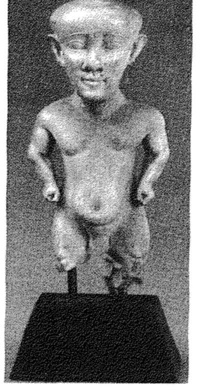
١١- ١: ورقتا بردي . متحف بروكلين



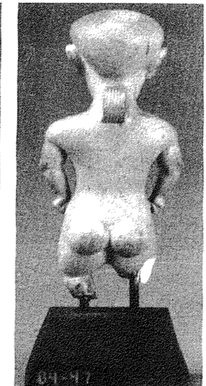
١١-٣ تمثال من التراكوتا
المتحف القومي. ليدن



١١-٢: تمثال من
التراكوتا. لندن



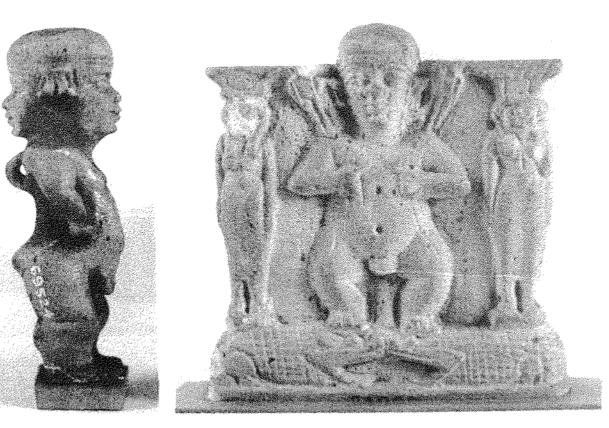




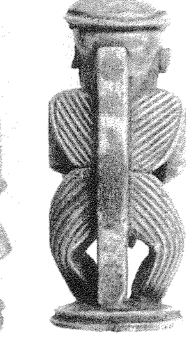
١٢-١: تماثيل من الخزف. متحف فيرجينيا



١٢-٢،٣،٤: تماثيل من الخزف . لندن



١٣،١-٢: تمثالان من الخزف. لندن





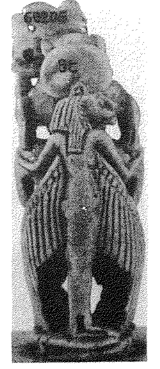
١٣–٣: تمثالان من الخزف. طوكيو



١٤–١: تمثال من الخزف. لندن



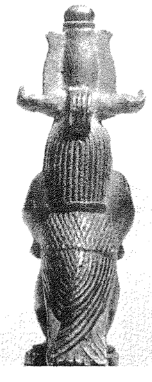
١٤–٢ ٣: تمثالان من الخزف. معهد الكتاب المقدس. فريبورج



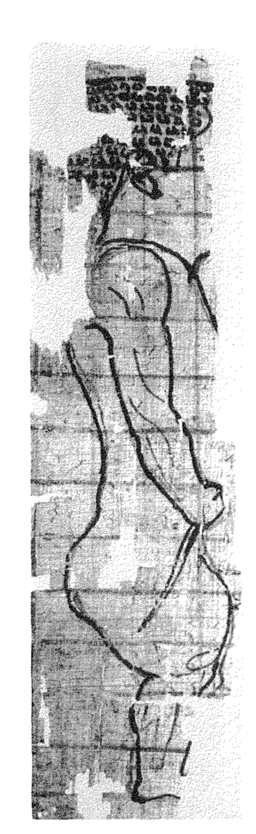
١٤: تمثال من الخزف. لندن

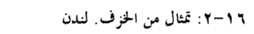



١٥-١: تمثالان من الخزف. لندن




١٥-٢: تمثالان من البرونز. متحف أشموليان. أكسفورد




١٦-٢: تمثال من الخزف. لندن





١٦-١: ورقة بردي. برلين



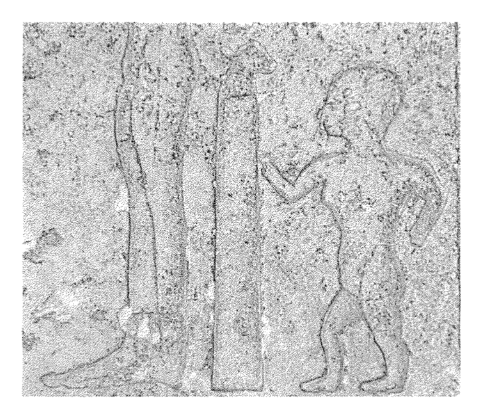
١٧–١: شقفة من سلطانية. بوسطن



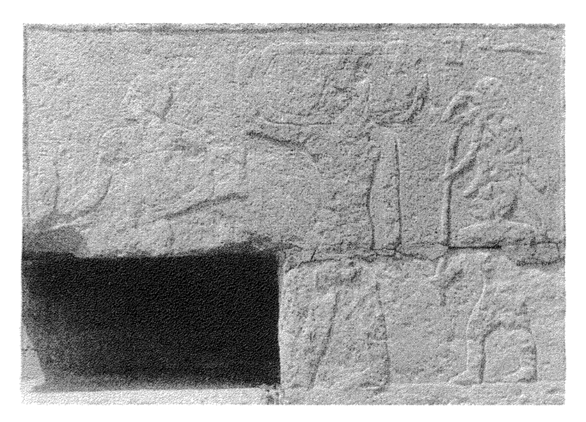
١٧–٣: نقش على حجر. لندن



١٧–٣: نقش على حجر
المتحف القومي. ليدن



١٨-١: مقبرة دبهيني. الجيزة



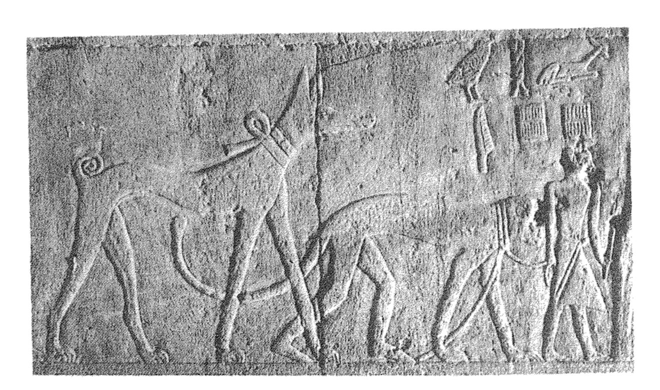
١٨-٢: مقبرة كانوفر. الجيزة




١٩-١: مقبرة سشمنوفر الأول



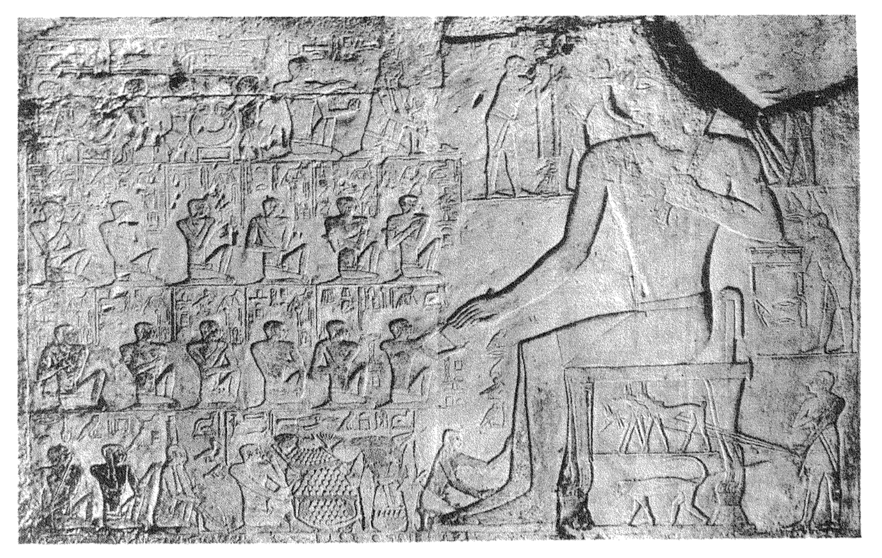

١٩-٢: مقبرة ويمنفر. الجيزة



٢٠-١: مقبرة يِّ. سقارة



٢٠-٢: مقبرة يِّ. سقارة



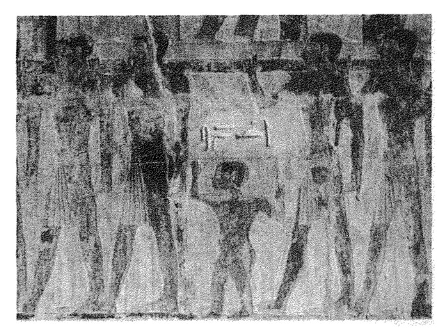
٢١: مقبرة بتاح حوتب الثاني



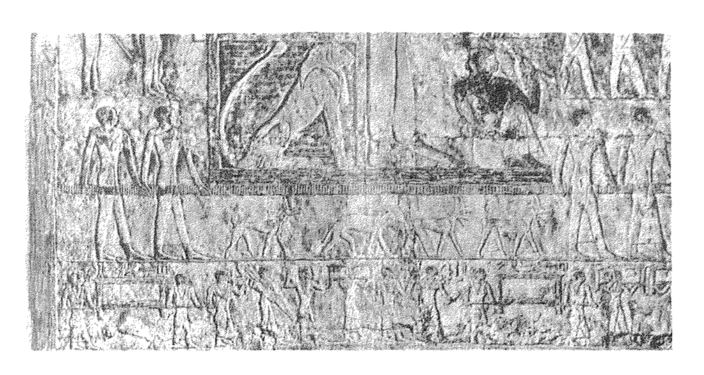
٢٢-١: مقبرة ميروركا. سقارة



تفصيلة من اللوحة
السابقة

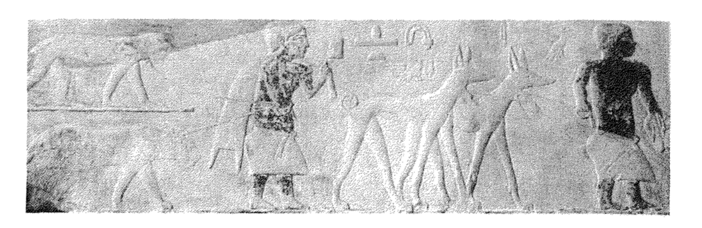


٢٢-٢: مقبرة نيعنخ خنوم وخنومحوتب. سقارة



٢٣–١: مقبرة ميروركا، مكان عبادة وعنتخحور. سقارة

٢٣–٢: مقبرة وعتتخحور. سقارة



٢٤-١: نقوش جدارية من مقبرة نيعنخ نسوت. سويسرا، مقتنيات خاصة



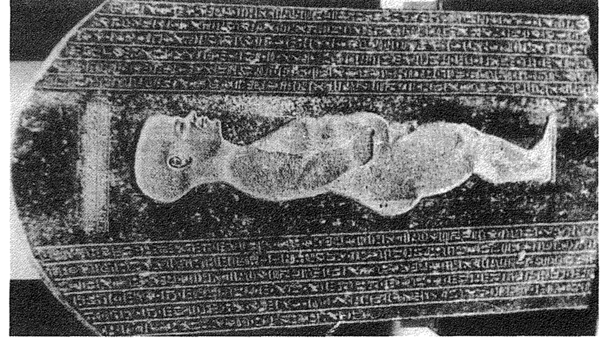
٢٤-٢: نقش جداري. متحف كستنر، هانوفر



٢٤-٣: نقش على حجر. المتحف المصري



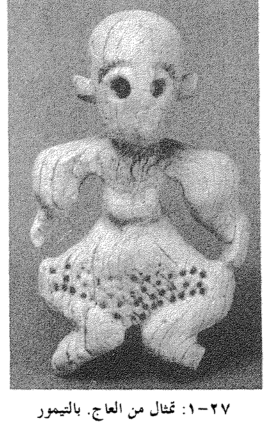
٢٥: مقبرة بنيهيسي. العمارنة



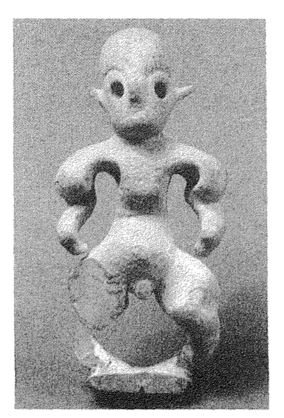
٢٦-٢: تابوت. المتحف المصري



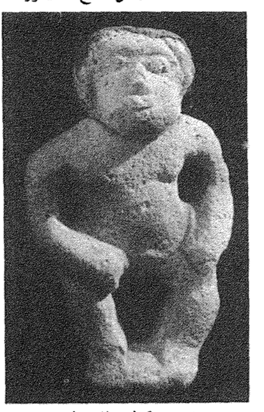
٢٦-١: مسلة. متحف بروكلين



٢٧-١: تمثال من العاج. بالتيمور



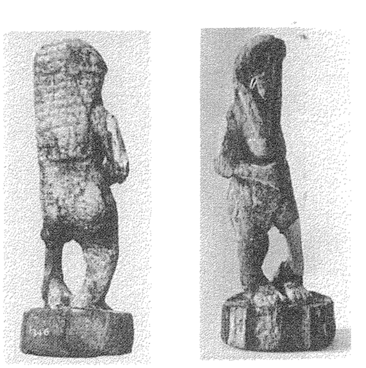
٢٧-٢: تمثال من العاج. بالتيمور



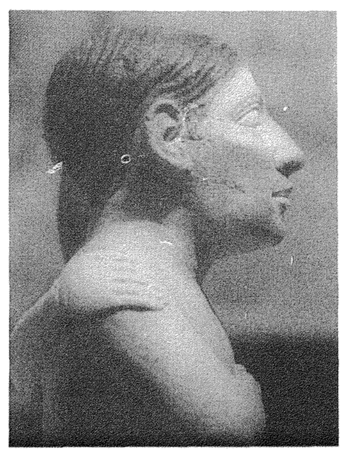
٢٧-٣: تمثال مطلي بالزجاج
لوسرن. مجموعة كوفلر ترونينجر



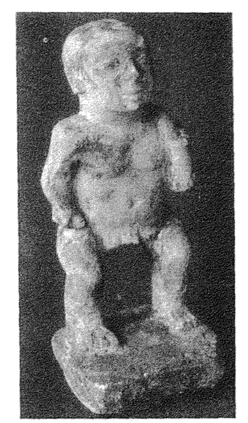
٢٧-٤: تمثال من العاج
متحف أشموليان. أوكسفور



٢٨-١: تمثالان من العاج. متحف أشموليان. أكسفورد



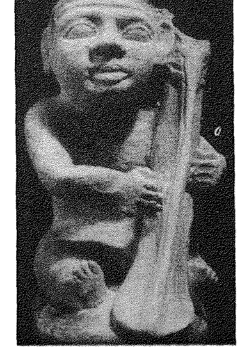
٢٨-٢: تمثال سينيب. المتحف المصري

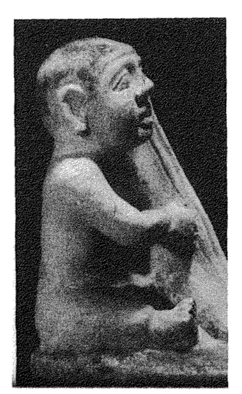


٢٩-١: تمثال من الحجر الجيري
معهد الدراسات الشرقية. شيكاغو

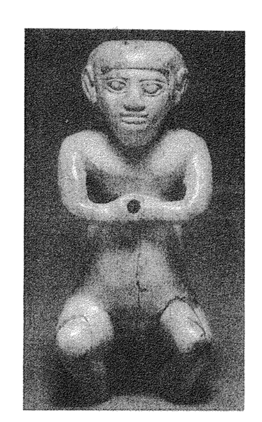


٢٩-٢: تمثال من الحجر الجيري
المتحف المصري. القاهرة

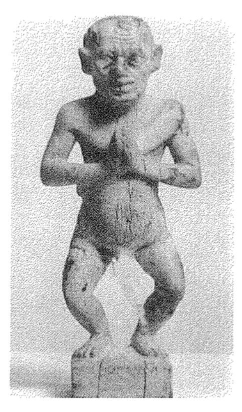




٢٩-٣: تمثالان من الحجر الجيري. معهد الدراسات الشرقية. شيكاغو



٣٠-١: تمثال من العاج. بالتيمور



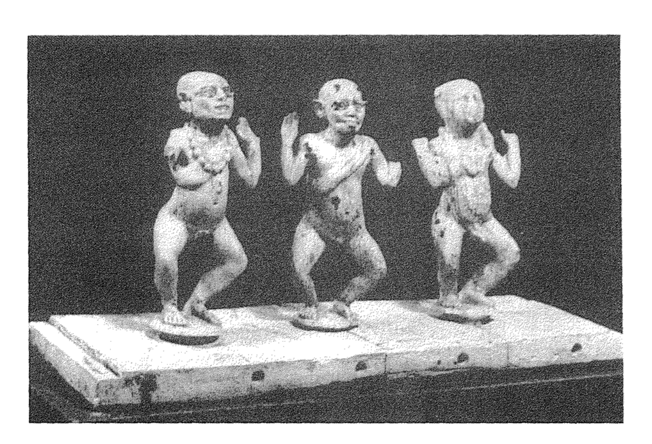
٣٠-٢: تمثال من العاج. نيويورك

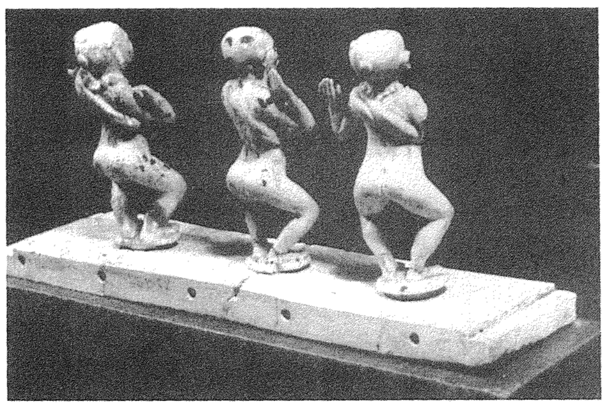


٣٠-٤: تمثال مطلي
بالزجاج. نيويورك



٣٠-٣: تمثال مطلي
بالزجاج. نيويورك





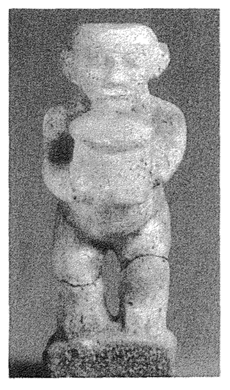
٣١: تماثيل من العاج. المتحف المصري. القاهرة



٣٢–١: تمثال مطلي. نيويورك



٣٢–٢: تمثال مطلي. نيويورك



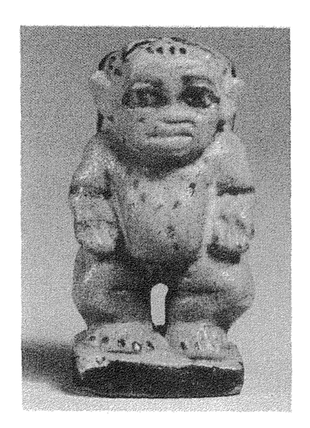
٣٢–٣: تمثال مطلي. نيويورك



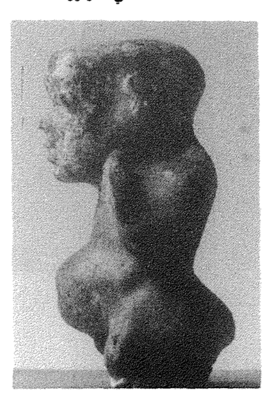
٣٢–٤: تمثال مطلي. نيويورك



٣٣-١: تمثال مطلي. نيويورك



٣٣-٢: تمثال مطلي. نيويورك



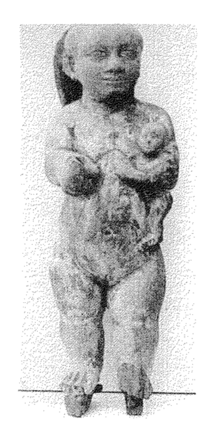
٣٣-٤: تمثال مطلي. متحف فيتزوليام. كمبردج



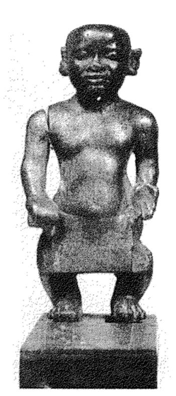
٣٣-٣: تمثال مطلي. لندن

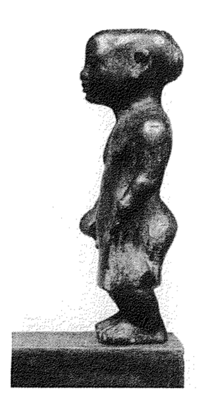


٣٤-١: تمثال من الحجر
الجيري. لندن

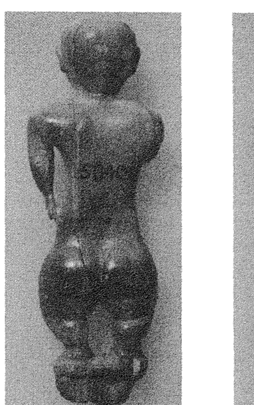


٣٤-٢: تمثال من الخشب
جامعة ليفربول

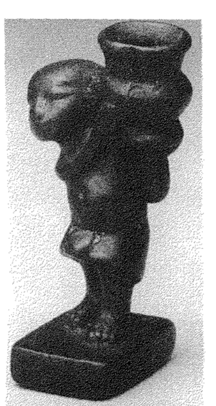




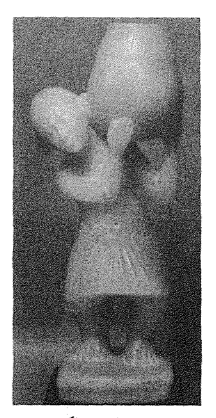
٣٤-٣: تمثالا .. متحف اللوفر. باريس



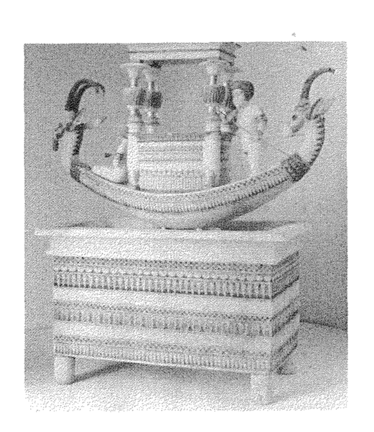
٣٥-١: تمثالان من العاج. لندن

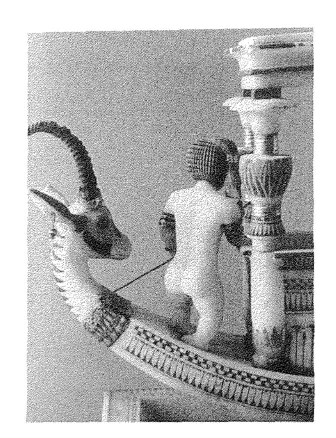


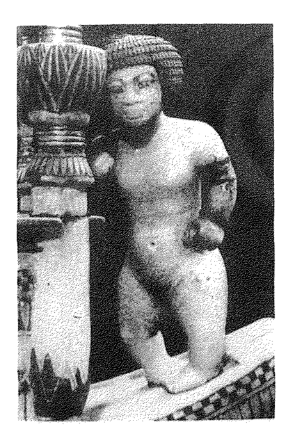
٣٥-٢: تمثال من خشب البقس. بوسطن



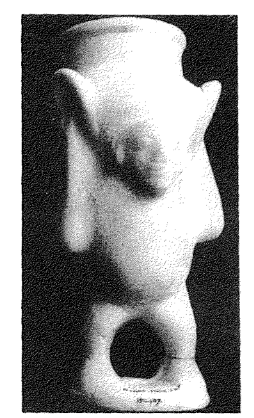
٣٥-٣: تمثال من الكالسيت نيويورك







٣٦: مركب من مقبرة توت عنخ آمون. المتحف المصري



٣٧-١: إناء على شكل
شخص. متحف أشموليان. أكسفورد



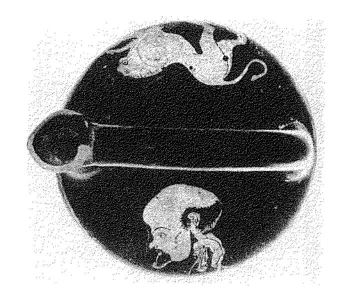
٣٧-٢: إناء على شكل
شخص. لندن



٣٧-٣: إناء على شكل
شخص. لندن



٣٧-٤: إناء على شكل
شخص. لندن



٣٨-١: أسكوس. اللوفر



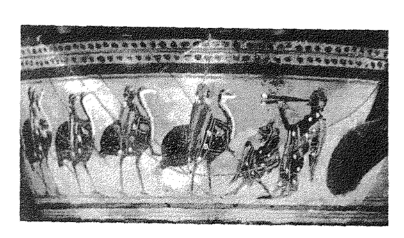
٣٨-٢: صحفة. أثينا



٣٨-٤: قدح. روما



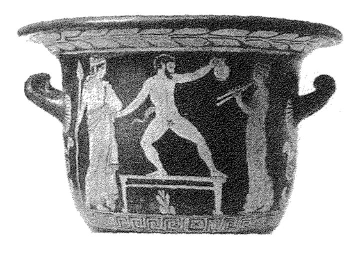
٣٨-٣: حُق صغير. بوسطن



٣٩-١: سكيفوس. بوسطن



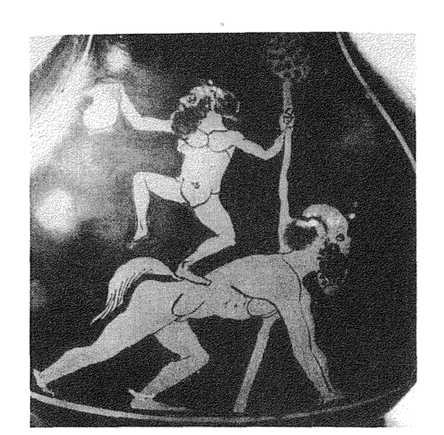
٣٩-٢: تشوس. تارانتو
مجموعة راجوسا



٣٩-٣: كراتر. ميلانو. متحف الآثار القديمة



٣٩-٤: ليكان. برلين



٤٠-١: تشوس. أثينا



٤٠-٢: ليكيتوس. بوسطن





٤٠-٣: إناءان من التراكوتا. سوق باريس





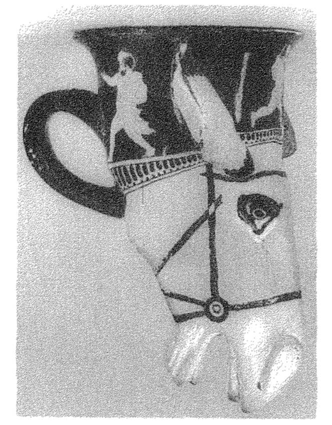


٤١ : ثلاثة أحقاق. اللوفر. باريس



٤٢: إناءان من نوع سكيفوس. اللوفر . باريس



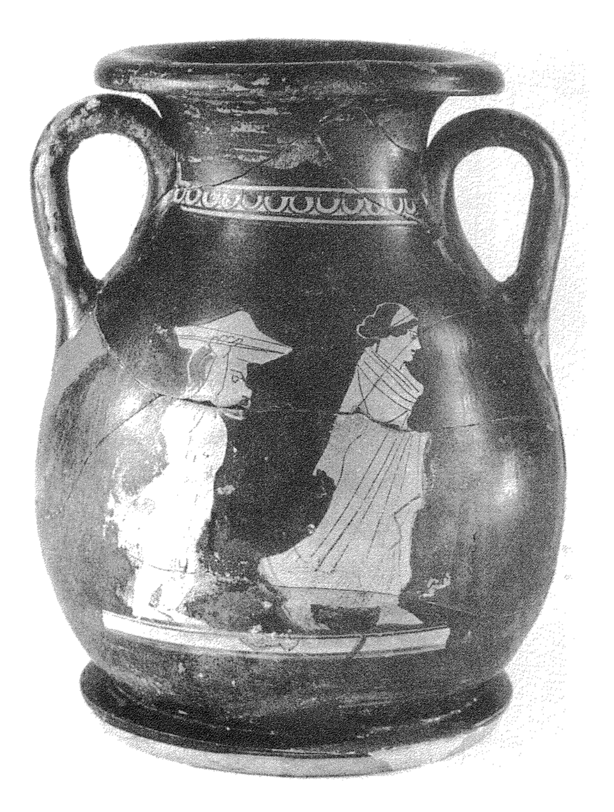




٤٣: آنية من نوع ريتوس. فرارا، المتحف الوطني



٤٤: آنية من نوع أريبالوس. اللوفر. باريس

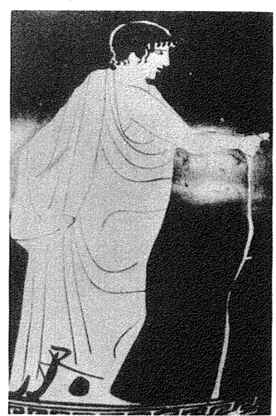


٤٥: إناء بليك. أجريجنتو، المتحف الوطني



٤٦-١: قدح من فرارا، المتحف الوطني

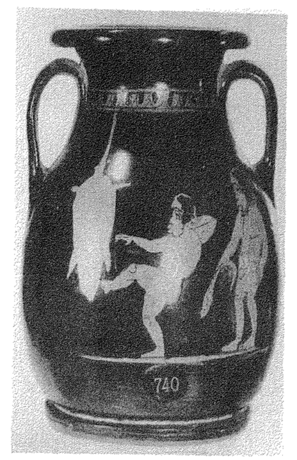




٤٦-٢: إناءان من نوع البليك. بوسطن



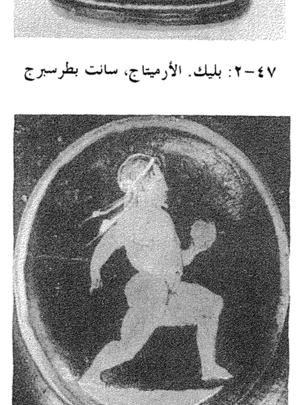
٤٧-١: ستاموس من إرلنجن. الجامعة



٤٧-٢: بليك. الأرميتاج، سانت بطرسبرج



٤٨-٢: بليك. متحف لاون



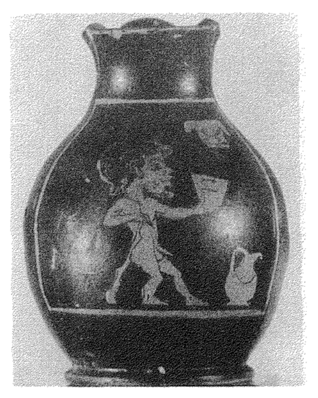
٤٨-١: قدح. ميونيخ. مجموعة بريس



٤٩-١: قدح. متحف أجورا. أثينا



٥٠-١: قدح. متحف همبرج



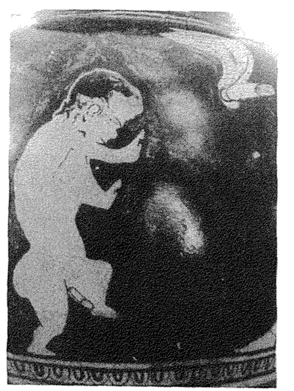
٤٩-٢: إناء تشوس. ألبرتينوم، درسدن



٥٠-٢: قدح. متحف أشموليان



٥١: إناء من نوع سكيفوس. ميونيخ



٥٢: إناء أوينتشو. متحف أشموليان



٥٢: إناء. متحف أشموليان. أكسفورد



٥٣-١: قدح. اللوفر. باريس



٥٣-٢: قدح من تودي، المتحف الوطني



٥٣-٣: أوينيتشوي. جامعة تيبينجن

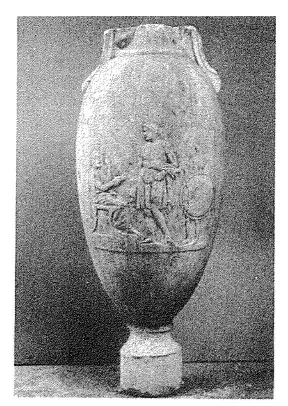




٥٤: إناء سكيفوس. جامعة ييل



٥٥-١: كراتر. سوق زيورخ، آرت جاليري



٥٥-٢: لوتروفورس. أثينا



٥٦-١: أسكوس. متحف الحضارات القديمة. بازل

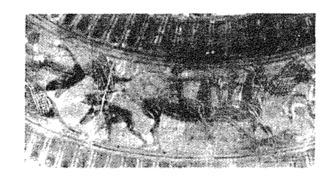


٥٦-٢: أوينتشوي. تارانتو. مجموعة راجوسا





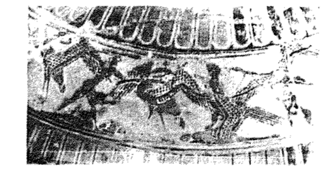
٥٦-٣: أوينتشوي. الجاليري الوطني، ملبورن





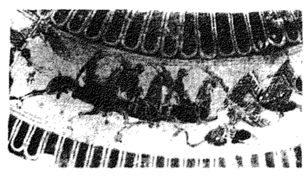
٥٧-١: بليك. تارانتو. مجموعة راجوسا







٥٧-٢: أويتشوي. توليدو. متحف الفن



٥٨: كراترات حلزونية. فلورنسا. المتحف الأوترسكي







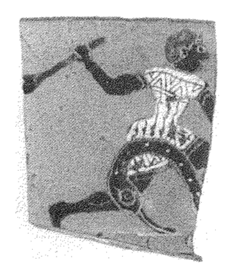
٥٩-١: آنية أريبالوس. نيويورك



٥٩-٢: تفصيلة من قدح. تارانتو، المتحف الوطني



٦٠-١: قدح من برلين (الغربية)



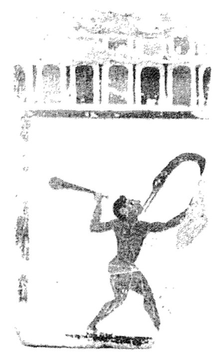
٦٠-٢: قدح من برلين، مجموعة برومر



٦٠-٣: هيدرا. اللوفر، باريس



٦١-١أ: هيدرا. فيللا جويليا، روما



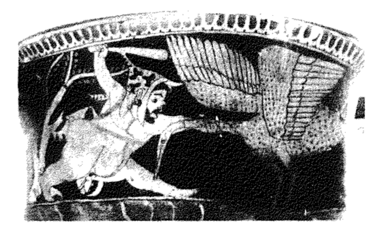
٦١-٢: محراب من الصلصال، متحف كورينثه



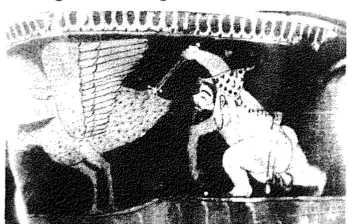
٦١-١ب: هيدرا. روما



٦٢-١: أمفورا. قصر أشلي



٦٢-٢أ: ريتون. أرميتاج، سانت بطرسبرج



٦٢-٢ب: أمفورا. أرميتاج، سانت بطرسبرج



٦٣-١: هيدرا. المتحف الوطني، بولونيا



٦٣-٢: هيدرا. متحف أجورا، أثينا





٦٣-٣: ريتون. جامعة بون



٦٤: ريتون. متحف كومبيني



٦٥–١: أمفورا. متحف روايو، بروكسل

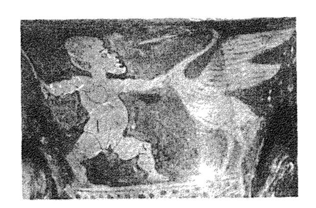


٦٥–٢: بيكسس، أثينا





٦٥–٣: ريتون. متحف جتا، روفو

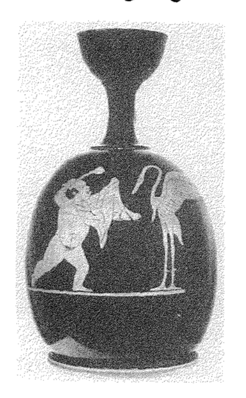
٦٦-١: ريتون. برلين (الشرقية)



٦٦-٢: أسكوس. متحف الفن، همبورج



٦٧-١: قدح. ليبزيج. جامعة كارل ماركس



٦٧-٢: ليكتوس. اللوفر، باريس





٦٨-١: أسكوس. متحف الفنون التطبيقية، براغ



٦٨-٢: قدح. الفاتيكان، روما



٦٩: أوينتشوي. سوق زيوريخ



٧٠-١: بليك. الأرميتاج، سانت بطرسبرج



٧٠-٢: ريتون. المتحف الملكي، بروكسل



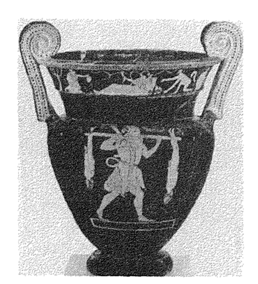
٧١-١: أمفورا. المتحف الأتروسكي، فلورنسا



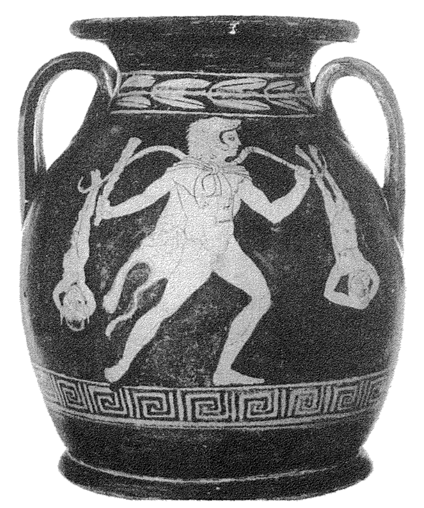
٧١-٢:ليكتوس. المتحف الوطني، باليرمو



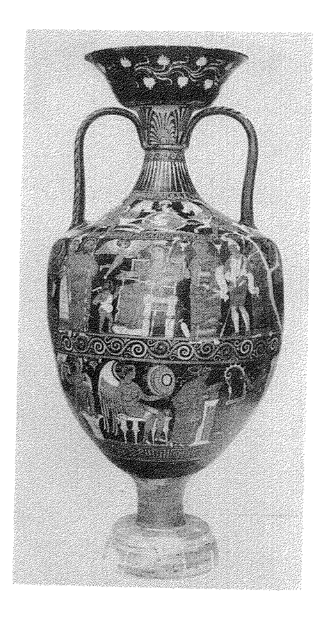
٧٢-١: قدح. متحف توكرا



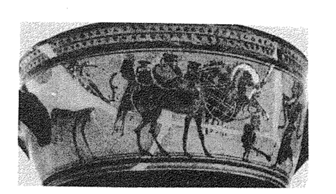
٧٢-٢: كراتر حلزوني. متحف
الحضارات القديمة، ميونيخ



٧٣: بليك. متحف بول جيتي، ماليبو



٧٦: أمفورا. متحف فوجيا



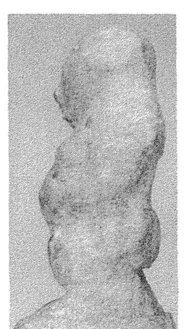
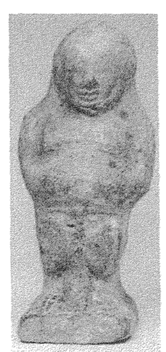




٧٥: آنية من نوع سكيفوس. اللوفر، باريس



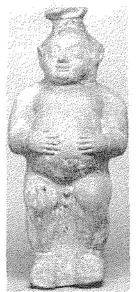

٧٧-٢: تراكوتا. لندن

٧٧-١: تراكوتا. لندن



٧٨-٢: تراكوتا. لندن



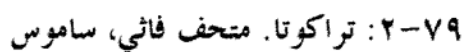
٧٨-١: تراكوتا. لندن




٧٧-٣: تراكوتا. لندن




٧٨–٣: تراكوتا. المتحف الوطني، كاسل

٧٩–٢: تراكوتا. متحف فاثي، ساموس



٧٩–٣: تراكوتا. المتحف الوطني، ترانتو



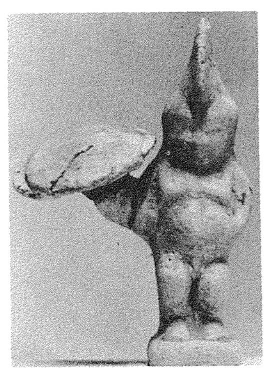
٧٩–١: تراكوتا. متحف فاثي، ساموس



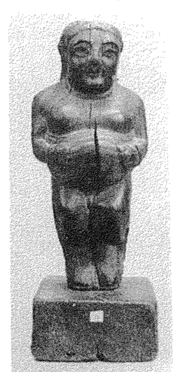
٨٠-١: تراكوتا. متحف كارتهيج



٨٠-٢: تراكوتا. ليبيجهاوس، فرانكفورت



٨٠-٣: تراكوتا. متحف الحضارات القديمة، ميونيخ



٨٠-٤: تمثال من الخشب. اللوفر

المحتويات

الأقزام

في مصر القديمة وبلاد اليونان

